Charlotte Chandler

AŠ, FELLINI

GIMTASIS ŽODIS

Charlotte Chandler

AŠ, FELLINI

Iš vokiečių kalbos vertė

Elena Zambacevičiūtė



Vilnius, 2009

UDK 791.44.071(450):929Fellini
Ch-101

Versta iš:
Charlotte Chandler
Ich, Fellini
F. A. Herbig Verlagsbuchhandlung
GmbH, München, 1994

Knyga išleista Kultūros rėmimo fondui parėmus

ISBN 978-9955-16-327-5

Įžanginis žodis

Prisimenu, kaip mudu su Willy Wyleriu grįžome iš Lubitscho laidotuvių. Pasaulio be Lubitscho visiškai negalėjau įsivaizduoti. Tada pasakiau: „Štai, Lubitscho jau nebėra.“ O Willy atsakė: „Kur kas blogiau. Daugiau nebus Lubitscho filmų.“

O dabar daugiau nebus ir Fellini filmų.

Vieną kitą jo filmą buvau matęs dar prieš susipažindamas su juo pačiu. Režisierių Fellini atradau pasižiūrėjęs *La strada*. Tas filmas, kuriame jo žmona buvo tokia neįtikėtinai puiki, jį išgarsino visame pasaulyje. Fellini kaip žmogų atradau po *La dolce vita*. Lankiausi Romoje, ir jis mane nusivedė pietauti į restoraną tik už kelių minučių kelio nuo Cinecittà. Stalais vaikštinėjo vištos.

– Žiūrėk, – tarė jis, rodydamas į vištas, – čia visi patiekalai kuo šviežiausi.

Aš jam atsakiau, kad laukiu įrodymų. Jis užsakė porą kiaušinių ir vieną padavė man:

– Pačiupinėk, dar šiltas.

Omleto neužsisakiau.

Po *Otto e mezzo* mudu vėl susitikome. Ir pietauti vėl nuėjome į tą patį restoraną. Vištos ten vis dar vaikštinėjo, bet tikriausiai jau kitos.

Valgis jam buvo nepaprastai svarbus. Jis buvo tikras italas. Smagu būdavo klausyti, kai jis kalbėdavo apie moteris, seksą, meilę ir aistrą. Jis buvo labai sąmojingas ir mėgdavo šokiruoti pašnekovus.

Pokalbis su juo būdavo be galo gyvas ir įdomus. Mudu tarsi svaidydavomės kamuoliukais ir šokinėdavome nuo vienos temos prie kitos.

Buvome tarsi du kapitonai. Aš – senas patyręs kapitonas, pažįstąs neramias jūras, jis taip pat jas gerai pažinojo.

Mudviejų patirtis irgi buvo panaši. Aš, kaip ir jis, pradžioje buvau žurnalistas. Mudu abu režisieriaus karjerą pradėjome nuo interviu su kino žvaigždėmis ir režisieriais. Aš dirbau tame pačiame laikraštyje kaip ir Erichas Maria Remarque'as. Mudu abu su Fellini buvome režisieriai, kurie patys rašėme sau scenarijus.

La dolce vita – filmas ne tik apie Romą, kaip ir *Sunset Boulevard* – ne tik apie Holivudą.

Jis irgi dirbo vis su tais pačiais žmonėmis. Su Brackettu aš kartu dirbau penkiolika metų, o su I. A. L. Diamondu – dvidešimt penkerius. Reikia mo-

kėti išklausyti taip pat ir kitus, apsvarstyti jų nuomonę, net jeigu ja ir nepasinaudotum. Svarbu turėti partnerį, kurį gerbi, bet kuris nėra pernelyg panašus į tave patį. Juk iš kito reikia gauti skatinamų minčių, nes antraip gali pasirodyti, kad kalbiesi pats su savimi. Reikia pamėginti vienam kitą įtikinti.

Kaip ir aš, jis labai domėjosi vaizduojamuoju menu, tačiau matė jį menininko akimis. Tuo skyrėsi nuo manęs. Jis nuostabiai piešė, o aš nemoku nei piešti, nei tapyti, nei kalti skulptūrų. Aš tais menais galiu tik gėrėtis.

Mudu skyrėmės ir kitais požiūriais. Aš visada dirbdavau tik su labai profesionaliais aktoriais, o jis su didžiausiu malonumu vaidmenis atiduodavo mėgėjams. Filmuodamas apsiribodavau tik tuo, kas būtiniausia, nes aktoriai pavargsta, kai scena kartojama pernelyg dažnai. Fellini, priešingai, mėgo turėti iš ko rinktis. Jis net nufilmuodavo scenų, kurių paskui visiškai nepanaudodavo.

Fellini dirbant, kamera visada stovi kiekvienam kadrui reikiamoje vietoje. Maža to, ji apskritai, galima sakyti, pamirštama, ir jis niekada nesikiša su savo režisūra. Kamera nė karto nenukreipia dėmesio ekstravagantiškais matymo kampais. Ji tik stebi, kas vyksta. Kaip ir Federico, aš einu į kiną, nes noriu maloniai praleisti laisvalaikį. Bet žiūrėdamas filmą nenorėčiau pajusti, kad režisierius virsta aktoriumi.

Iš visų Fellini filmų man labiausiai patinka nuostabusis *Le notti di Cabiria*. Jeigu Fellini būtų dirbęs angliškai kalbančiųjų šalyje, o ne vien tik Italijoje, jis būtų kur kas labiau išgarsėjęs.

Net ir tada, jai jam nepasisekdavo, jis buvo didus. Stebėtina, kad, nepaisant visų nesėkmių, jam visada atsirasdavo galimybių kurti naujus filmus. Tai buvo Italijos pranašumas. Amerikoje vargu ar tai būtų buvę įmanoma.

Mudu abu niekada neturėjome tokių išskirtinių sąlygų kaip Spielbergas. Kokia prabanga susukti filmą, kuris surenka tiek daug pinigų, kad po jo gali kurti visus filmus, kokius tik panorėjęs!

Kur tik mudu kada pasirodydavome, žmonės mums visada užduodavo tuos pačius klausimus. „Misteri Wilderi, kada statysite savo naują filmą?“ – „Sinjore Fellini, kada statysite savo naują filmą?“ Ir mudu abu atsakydavome vienodai: „Kai tik bus įmanoma, kai tik man leis.“

Fellini filmai atpažįstami iš karto. Jis turi labai ryškų savitą stilių. Yra dalykų, kurių neišmokstama. Juos atsineši į pasaulį gimdamas. Gyvenime Fellini taip pat buvo nepakartojamas. Jis gyveno savo pasaulyje.

Kai miršta toks žmogus kaip Fellini, negalima tenkintis tuščiomis frazėmis, nes jokių tuščių frazių jam neįmanoma pritaikyti. Tikriausiai daugybė žmonių gilinsis į jo filmus, nagrinės juos, mėgins kopijuoti. Ir galbūt kada nors kas nors pasakys: „Jo filmas toks kaip Fellini.“ Taigi, jis gali būti tik *toks kaip* Fellini. Ir iš tiesų, puikūs dalykai atpažįstami tik taip – jie nepakartojami.

Billy Wilder

Pratarmė

Fellini buvo žmogus, kuriam sapnai kone pranoko tikrovę. Tuos sapnus jis mums paliko įamžinęs savo filmuose – vertingas palikimas.

„Sapnai yra vienintelė tikrovė“, – tai Fellini gyvenimo epigrafas. Jis dažnai klausdavo manęs: „Ar pasąmonė gali visiškai išsisemti? Ar sapnai gali kada nors baigtis?“

Knygoje „Aš, Fellini“ apibendrinama viskas, ką Federico Fellini man papasakojo per keturiolika metų, kol aš jį pažinojau – nuo 1980-ųjų pavasario Romoje iki 1993-iųjų rudens, kelios savaitės prieš jo mirtį.

„Aš, Fellini“ reikia suvokti daugiau kaip papasakotą, o ne kaip parašytą tekstą.

„Aš turiu tik vieną gyvenimą ir jį papasakojau tau. Tai mano testamentas. Daugiau neturiu ko pasakyti.

Tau teks iš manęs priimti gausybę žodžių. Aš pasiklausiu tavęs, jeigu kada nors panorėsiu žinoti, kaip jaučiausi tam tikru savo gyvenimo laikotarpiu. Paprastai vėliau lengviau patikrinti faktus negu jausmus. Savo paties gyvenimo neprisimename chronologiškai, dažnai jau nelabai skiriam, kas iš tiesų buvo svarbu, o kas tik taip atrodė. Nesi savo prisiminimų šeimininkas. Prisiminimai mus užvaldo.

Tu esi gera klausytoja. Kalbėdamasis su tavimi, daug sužinojau apie save patį. Aš niekada sąmoningai tau nemelavau, nes tu pasitiki manimi. Negaliu meluoti nė vienam žmogui, kuris tiki kiekvienu mano žodžiu.“

Fellini pripažino, kad jis pelnytai garsėja kaip žmogus, ne visada tesintis savo pažadus. Tiesa, man to nė karto neteko patirti. Jis man sakydavo „prisiekiu“, jeigu norėdavo pabrėžti, kad tai, kas kartu sutarta, jam yra svarbu. Toks buvo mūsų grynai asmeniškas slaptažodis, kad aš žinočiau, jog galiu juo pasikliauti. Jam išeinant pažvelgdavau įkandin, ir jis pakeldavo dešinę ranką, tarsi tvirtindamas: „Prisiekiu.“



Fellini piešta priesaika

Fellini, galima sakyti, vienu kartu buvo klausėjas ir klausinėjamasis. O aš buvau klausytoja. Šie Fellini prisiminimai sudaryti iš pokalbių su juo. Aš jo neklausinėjau, nes klausimai paveikia atsakymus ir nubrėžia pašnekesio temą. Kalbėdamas jis atsiverdavo ir savaime išsipasakodavo. Tada atskleisdavo ne tik savo viešąjį, bet ir privatų gyvenimą. Jis man prisipažino, kad gėrisi Billy Wilderio posakiu: „Pasitikėk nuojauta, tada bent darysi vien savo klaidas.“



„Charlottina“, Fellini piešta autorės karikatūra. Gėlė simbolizuoja jos rašiklį.

Jis buvo menininkas ir leido mums visiems prisiliesti prie savo nepakartojamų vizijų. Kartą yra pasakęs: „Filmai yra paveikslai, kurie juda", – nes į savo filmus jis žvelgė remdamasis tapybos tradicijomis.

Kartais aš pamėgindavau ką nors stebėti ir pamatyti tai Fellini akimis. Tada tikėdavausi išvydusi šiek tiek daugiau, nes pasikliaudavau ne tik akimis, bet ir savo vaizduote. Už tai esu dėkinga jam.

„Aš, Fellini" sudaro trys dalys:

Federico – vaikas ir jaunuolis, stipriai paveiktas cirko ir labai susidomėjęs klounais, „Fulgor" kino teatru su Holivudo filmais, amerikiečių komiksais. Visa tai daugiausia ir nulėmė jo pasaulio suvokimą. Jis *savo* Riminį pasiėmė į Romą, kur, padirbėjęs žurnalistu ir karikatūristu, perėjo prie filmų – pirmiausia kaip scenaristas, paskui kaip režisierius. Romoje sutiko ir savo ištikimąją palydovę, kuri tiek jo filmuose, tiek gyvenime vaidino pagrindinį vaidmenį.

Federico Fellini – jau tapęs režisieriumi, taigi suradęs darbą, kurį laiko savo gyvenimo įprasminimu ir kuris išgarsino jį ne tik Italijoje, bet ir visame pasaulyje.

Fellini – dar gyvas būdamas virtęs legenda ir pats tapęs garsesnis už savo filmus, atnešusius jam tą šlovę. Vien žodis „Fellininesk" daug ką reiškė net tiems žmonėms, kurie niekada nebuvo matę nė vieno Fellini filmo.

Dažnai mudu kalbėdavomės pietaudami kokioje nors kavinėje ar restorane arba automobiliu važiuodami į Romą – tokia aplinka jam patikdavo ir skatindavo jį išsikalbėti. „Kaip manai, ar tavo leidėjas duos mums automobilį su vairuotoju, kai tu išleisi savo knygą?" – kartą paklausė manęs.

„Norėčiau tikėtis", – atsakiau.

Svarbiausias visų Fellini filmų veikėjas, nors asmeniškai pasirodantis labai retai, bet visuomet nuspėjamas, buvo pats Fellini. Jis buvo tikrasis visų savo filmų pagrindinio vaidmens atlikėjas. Taip pat ir asmeniniame gyvenime jis buvo nepaprastai charizmatinė asmenybė.

Prisimenu jį kaip labai kilniaširdį malonų vyriškį, kuris *man* dėkodavo už tai, kad prie stalo palaikiau jam draugiją ir skyriau jam tiek laiko, – jis dėkodavo man už dovanas, kurias pats duodavo.

Jo nuomone, žmogus išlieka gyvas tol, kol šalia yra artimųjų, su kuriais jis dalijasi bendrais prisiminimais ir kurie rūpinasi juo. Manau, jis buvo teisus. Tačiau jo filmų nemirtingumas jam rūpėjo labiau negu jo paties mirtingumas.

Federico gimė Riminyje 1920 metų sausio 20 dieną...

Federico

Aš negalėjau būti kitoks, negu esu. Jeigu ką nors žinau, tai tik tai.

Mes visi gyvename savo fantazijų pasaulyje, tačiau dauguma žmonių to nesuvokia. Niekas nepažįsta pasaulio, koks jis iš tiesų yra. Kiekvienas žmogus visiškus savo prasimanymus kartais vadina tikrove. Bet aš žinau, kad gyvenu fantazijų pasaulyje. Ir man taip daug labiau patinka. Aš pykstu dėl visko, kas trikdo šį mano požiūrį.

Šeimoje augau ne vienintelis vaikas, bet labai vienišas vaikas. Brolis buvo nedaug jaunesnis už mane, ir aš jį labai mylėjau, tačiau kiekvienas iš mūsų gyvenome savo asmeninį gyvenimą, nors turėjome tuos pačius tėvus ir tuos pačius namus.

Vieni žmonės savo viduje verkia, kiti juokiasi. Daugelis daro ir tai, ir tai. Aš savo jausmus visada pavydžiai saugojau vien tik sau. Džiaugsmu ir juoku mielai dalijausi su kitais, bet liūdesiu arba baimėmis – niekada.

Būti vienam – tai būti visiškai savimi. Galima laisvai atsiskleisti, nenusilenkiant svetimai prievartai. Būti vienam su savimi yra kai kas ypatinga, o dar ir būti gabiam – tikra retenybė. Aš visada pavydėjau žmonėms, kurie gerai jaučiasi vieni, nes jie turi vidinių resursų, o tai jiems garantuoja nepriklausomybę ir laisvę. Daugelis tvirtina norį tokios laisvės, tačiau beveik visi jos bijo. Bijo jos labiau už viską gyvenime. Likę vos keletą minučių vieni, jie jau dairosi ko nors, kuo galėtų užpildyti savo tuštumą. Jie baiminasi tylos, tokios tylos, kai lieki vienas su savo paties mintimis, begaliniu vidiniu monologu. Tuomet reikia iš tiesų mėgti savo paties draugiją. Pranašumas tas, kad nereikia savęs prievartauti, taikytis prie svetimų idėjų vien todėl, kad trokšti patikti.

Žaviuosi žmonėmis, kurie gyvena nebijodami pasekmių, kurie iki beprotybės myli arba neapkenčia. Tokie tiesmuki jausmai, kai nepaisoma padarinių, man pačiam visiškai svetimi. Aš niekada neišmokau gyventi nejausdamas atsakomybės, bet visada keldavau klausimus pačiam sau.

Kai kurie ankstyvi prisiminimai lydėjo mane visą gyvenimą, bet ilgainiui tolydžio silpnėjo. Kartais jau nesu visai įsitikinęs, ar tie įvykiai

tikrai man nutiko, ar ne. Kai kurie iš jų eina dar prieš mano žodinius prisiminimus ir manyje gyvena tik kaip paveikslai. Dabar, kai praėjo tiek daug laiko, aš jau nesu visiškai įsitikinęs, ar tie prisiminimai iš tiesų priklauso man, ar tik juos pasisavinau iš kitų, kaip dažnai atsitinka vyksmams, įstrigusiems mūsų atmintyje. Aš tik žinau, kad tuos atsiminimus nešioju savyje ir priimu juos kaip savus, kiek tik siekia mano mąstymas. Žmonės, kurie galėtų patvirtinti jų tikėtinumą, jau seniai mirę. Jeigu jie dar gyventų, be abejo, tuos įvykius atpasakotų visiškai kitaip negu aš, nes objektyvių prisiminimų nėra.

Sunku pasakyti, ką mes prisimename. Ar tie ankstyvi prisiminimai iš tikrųjų priklauso mums, ar kitiems? Ar tie dalykai iš tikrųjų vyko? Mano sapnai yra tokie tikroviški, kad dažnai po daugelio metų aš savęs klausiu: „Ar man tai iš tiesų atsitiko, ar tik sapnavau?"

Ryškiausiai prisimenu savo vaikystės lėles. Jos ir šiandien man yra artimesnės už žmones, supusius mane tais ankstyvos vaikystės metais. Tai paaiškinti labai paprasta: tada jos man buvo artimesnės negu tikri žmonės, tad kodėl dabar – mano prisiminimuose – jos neturėtų būti tokios?

Daugumą savo lėlių teatro figūrų pasidirbdavau pats. Jos buvo iš kartono, bet su gipsinėmis galvomis. Buvau maždaug devynerių metų, kai pradėjau daryti lėles ir rodyti jas žiūrovams. Vienas mūsų kaimynas, skulptorius, labai gerai atsiliepdavo apie mano lėles. Jis girdavo mano talentą ir taip be galo mane skatino. Nėra nieko brangesnio gyvenime kaip paskatinimas, gaunamas labai anksti, ypač tada, kai jis siejamas su kuo nors tikru. Jis mokė mane liedinti galvas iš gipso. Aš kurdavau spektaklius ir atlikdavau visus vaidmenis. Manau, tada ir išsiugdžiau būsimą savo režisūros stilių: kiekvienam aktoriui pavaizduoti jo vaidmenį, kiekvienam praktiškai parodyti jo personažą. Savaime aišku, pjeses rašydavau pats.

Kai buvau septynerių metų, tėvai nusivedė mane į cirką. Klounai įvarė man siaubą. Nesupratau, ar jie gyvuliai, ar dvasios, ir man jie visai neatrodė juokingi. Bet mane apėmė keistas jausmas: jausmas, kad ten esu laukiamas.

Tą naktį ir dar daug naktų vėliau sapnuodavau cirką. Tuose sapnuose maniausi žinąs, kur mano vieta. Paprastai visada susapnuodavau

dramblį. Tada dar nežinojau, kad mano ateitis priklauso cirkui – kino cirkui.

Mano vaikystę nulėmė du herojai. Herojė buvo mano močiutė. O herojus – klounas.

Apsilankęs cirke, kitą rytą vieną klouną pamačiau prie fontano miesto aikštėje. Jis buvo lygiai taip apsirengęs kaip ir praėjusį vakarą. Man tai atrodė visai suprantama, nes maniau, kad jis visada turi dėvėti savo klouno kostiumą.

Tai buvo *tas* klounas – Pjerinas. Jo aš nebijojau. Buvau jau supratęs, kad mudu esame kraujo giminės, kad jis ir aš – tas pats. Jis visai neatrodė itin padorus, todėl iškart mane sužavėjo. Jo sąmoningas vargingumas buvo toks prakilniai juokingas, visai priešingas tam, ką mano motina vadino padorumu. Su tokiu apdaru jis nebūtų galėjęs eiti į mokyklą, ir juo labiau – į bažnyčią.

Visą gyvenimą tikėjau pranašingais ženklais. Be abejo, kiekvienas jų patiria, tik ne kiekvienas atpažįsta. Su Pjerinu aš nesikalbėjau. Tikriausiai maniau, jog jis yra tik sapnas ar vizija, ir pabijojau, kad išnyks, vos tik jį užkalbinsiu. Kad ir kaip ten būtų, net nežinojau, kaip kreiptis į klouną. Juk negalima sakyti „Jūsų klounybe", – nors man jis buvo reikšmingesnis už visas Karališkąsias Didenybes. Visa tai juste jutau, nes dar buvau pernelyg mažas, kad suvokčiau. Kai po daugelio metų pažvelgiau į vietą prie fontano, kur jis tada stovėjo, ir vėl išvydau savo gyvenimo simbolio aurą, išvydau jį kaip savo ateities pranašą. Jis mane be galo sujaudino, nes jį supo nenusakomas optimizmas. Atrodė saugomas paties dangaus.

Kai aš pirmą sykį papasakojau, kaip pabėgau su cirku, tai buvo dar visai kuklutė istorija. Kaskart ją vis kartodamas, savo atsiminimuose nuolat dariausi truputį vyresnis, negu tada iš tikrųjų buvau. Tuose atsiminimuose aš senėjau pradžioje mėnesiais, vėliau metais. Labiausiai vis ilgėjo ir ilgėjo mano pabėgimo iš namų laikas. Ta istorija buvo ne tiek mano tikrųjų išgyvenimų, o daugiau trokštamų vaizdinių vaisius. Kadangi daugelį metų pasakojau tokią pagražintą jų versiją, ji galų gale man virto tikresnė už pačią tikrovę. Ilgainiui perdėjimas man tapo toks artimas, kad susiliejo su mano prisiminimais. Tačiau vieną dieną tuos atsiminimus iš manęs kažkas pavogė pareiškęs, kad sumelavau. Kai kurie žmonės yra tokie. Aš visada sakiau, jog esu nuoširdus melagis – jeigu iš tiesų kada pameluoju.

Man būtų nepaprastai smagu, jeigu su cirku būčiau klajojęs kelis mėnesius, bet iš tikrųjų, matyt, tai truko tik vieną popietę. Vienas šeimos draugas matė, kaip aš slapta pabėgau su cirku, surado mane tenai ir prieš mano valią partempė namo. Bet pirmiau, nei jie mane prievarta išsivedė, spėjau užmegzti su cirku ryšius, kurie truko visą mano gyvenimą. O prasidėjo taip: kalbėjausi su klounu ir prausiau zebrą. Kas dar galėtų tuo pasigirti? Tikriausiai yra žmonių, kurie kada nors yra kalbėjęsi su klounu. Ir vis dėlto nenorėčiau gauti užduoties per trumpą laiką surasti ką nors, turintį tokios patirties. O jeigu kas panorėtų surasti žmogų, nors kartą maudžiusį zebrą, turėtų kreiptis į zoologijos sodą. Tą ypatingą mano gyvenimo dieną cirko darbuotojai leido man padėti jiems išprausti sergantį zebrą, kuris atrodė labai liūdnas. Jie man papasakojo, kad vargšelis prastai jaučiasi, nes kažkas sušėrė jam plytelę šokolado.

Klounas, su kuriuo susipažinau, buvo pirmas iš daugybės liūdnų klounų, vėliau mano sutiktų per visą gyvenimą. Pirmasis klounas visada yra ypatingas. Visi klounai, kuriuos pažinojau, labai didžiavosi savo darbu ir puikiai žinojo, koks sunkus darbas būti juokingam. Visą gyvenimą žavėjausi žmonėmis, gebančiais juokinti kitus. Tai lygiai tiek naudinga, kiek ir sunku.

Nuo tos dienos aš niekada nepamiršau, ką reiškia lytėti zebrą. Palietęs jį patyriau tokį jausmą, kuris visam laikui liko manyje. Ir dar drėgną zebrą. Aš nesu sentimentalus, bet kai paliečiau jį, jis užgavo man širdį.

Grįždamas iš mokyklos pamačiau per Riminį važiuojantį cirką ir nusekiau paskui. Tada buvau septynerių ar aštuonerių metų. Visi cirko artistai man buvo labai malonūs, ir aš jaučiausi tarsi vienoje didelėje šeimoje. Nė vienas iš jų nemėgino manęs siųsti namo. Tikriausiai todėl, kad jie apskritai nežinojo, iš kur aš atsiradau.

Kai tą vakarą mane parvedė namo, motina išbarė už tai, kad vėlai grįžau, bet neatrodė labai susirūpinusi. Aš niekada neužtrukdavau taip ilgai, kad ji atkreiptų į mane dėmesį.

Aš pradėjau jai pasakoti, ką patyriau. Ypač ką jaučiau liesdamas zebrą, bet netrukus nutilau, nes ji manęs visai nesiklausė. Ji niekada manęs nesiklausydavo. Buvo giliai pasinėrusi į savo pačios pasaulį, klausydavosi vien savo minčių, galbūt dar ir Dievo.

Ji paaiškino man, kad būsiu nubaustas, nes turįs išmokti atskirti, kas yra teisinga, o kas klaidinga. Tai man turinti būti pamoka. Ir ne-

leidusi pavakarieniauti išsiuntė miegoti. Bet vos tik spėjau atsigulti į lovą, atsidarė durys ir mama atnešė padėklą su visais vakarienės patiekalais. Netarusi nė žodžio, padėjo padėklą ir vėl išėjo. Toks buvo pamokymas. Kai kada nors vėliau pabėgsiu su cirku, galėsiu tikėtis, jog būsiu apdovanotas pilnu valgių padėklu. Galbūt ji tiesiog džiaugėsi, kad aš vis dėlto grįžau.

Man niekados nereikėjo žadintuvo – turiu vidinį laikrodį. Nuo seno visad miegodavau mažai ir pabusdavau labai anksti. Vaikas būdamas visada pabusdavau pirmutinis ir likdavau tyliai gulėti lovoje, nes nenorėdavau prižadinti kitų. Šitaip gulėdamas stengdavausi prisiminti, ką sapnavęs. Kai kiek paaugau, vaikščiodavau po mūsų tylų namą ieškodamas netikėtumų. Taip vienų vienas susipažinau su namu kur kas intymiau, negu visi kiti mūsų šeimoje. Įsiminiau ir mėlynas dėmes, kurias naktinėn vienatvėn panirusios kėdės ir stalai tada man įteigė tamsumoje.

Jau labai anksti pajutau potraukį dramai. Mama mane išbarė – už kažką, ką aš padariau arba ko nepadariau. Jau neprisimenu. Paprastai mano kaltė būdavo ta, kad ką nors padarydavau arba ko nors neatlikdavau. Šiaip ar taip, tvirtai pasiryžau jai atkeršyti. Žinojau, kad ji gailėsis mane išbarusi, jeigu pamatys susižalojusį.

Paėmiau vieną iš jos lūpų dažų, tamsiai raudoną, ir išsitepliojau juo visas visutėlis. Dažai man atrodė visai kaip kraujas. Įsivaizdavau, kaip ji pareina namo ir randa mane ant grindų kaip kraujais pasruvusį gniužulėlį. Tada ji graudžiai pasigailės, kad buvo man tokia griežta.

Pasirinkau tinkamiausią vietą laiptų apačioje. Ji turėjo pamanyti, kad nusiritau laiptais ir sunkiai susižeidžiau. Buvo ne itin patogu, o mama kaip negrįžo, taip negrįžo. Nutirpo koja, nuolat turėjau keisti padėtį. Po truputį ėmė nusibosti, negalėjau suprasti, kur ji taip ilgai užtruko.

Galų gale išgirdau, kaip atsidaro laukujės durys. Pagaliau! Tačiau žingsniai dunkseno sunkesni negu mamos – ne aukštakulnių kaukšėjimas. Dėdė kumštelėjo mane ir tarstelėjo:

– Kelkis ir nusiprausk veidą.

Pasijutau pažemintas. Nuėjau ir nusiprausiau.

Nuo tada daugiau nemėgau to savo dėdės. Nė vienas iš mudviejų to įvykio daugiau niekada neminėjome, bet visiems laikams buvo aišku, kad abu jį prisimename.

Vienas mano vaikystės herojų buvo Mažasis Nemo, amerikiečių komikso pagrindinis veikėjas. Tiesa, tada nesupratau, kad jis amerikietis. Maniau, kad yra italas, kaip ir aš. Mat itališkame leidinyje jis kalbėjo itališkai.

Aš turbūt buvau penkerių šešerių metų ar net dar jaunesnis, kai atradau Mažąjį Nemo. Negalėjau patikėti savo akimis! Koks apreiškimas! Buvo toks mažius, visai kaip ir aš, o sugebėjo daryti neįtikimiausius dalykus. Tai degte uždegė mano vaizduotę. Kartais jis būdavo toks milžiniškas, kad be didelio vargo perlipdavo aukščiausius pastatus. Kitąkart vėlgi toks mažutis, jog pasislėpdavo gėlėje ir jam grėsdavo pavojus būti užpultam didesnių vabzdžių. Jo bendražygiai buvo nepaprasčiausi veikėjai, kokius tik kada esu matęs kokiame nors komikse. Zulu, vilkintis policininko uniforma, nuolat rūkantis cigarus ir kalbantis keista kalba, kurią suprato visi komikso veikėjai, tačiau kurios nė vienas man jį skaitantis suaugusysis negalėjo nei išversti, nei bent ištarti. Buvo klounų, kažin kaip užimančių labai svarbias ir atsakingas pareigas (kas man buvo visiškai suprantama). Milžinų, taip plačiai išžiojančių burnas, kad ant neįtikėtinai ilgo liežuvio buvo galima vaikščioti ir ištyrinėti į olą panašų jų vidų. Dinozaurų, mieste keliančių eismo sumaištį, patalpų, stovinčių aukštyn kojom taip, kad buvo galima vaikščioti lubomis, išilgėjusių žmonių, norinčių vėl susitraukti iki buvusio ūgio – didžiausių keistenybių, kokias tik įmanoma įsivaizduoti. Ir viskas nuostabiai nupiešta – lygiai taip, kaip piešti aš pats svajojau.

Aš nuolatos piešdavau. Man pavykdavo nukopijuoti piešinius iš kitų komiksų, bet tik ne iš „Little Nemo“ („Mažasis Nemo“). Toks kūrybinis meistriškumas pranoko mano gebėjimus. Ten buvo tokia gausybė detalių, drabužiai ir architektūra taip kūrybiškai pramanyti, kad nebūčiau įstengęs jų perpiešti, kad ir kiek bandyčiau. Tik daug vėliau sužinojau, kad tų komiksų kūrėjas, Windsoras McCay, buvo dar ir kino pradininkas. Gerokai seniau nei Waltas Disney jis yra sukūręs kelis pačius pirmuosius animacinius filmus. Apie Mažąjį Nemo jis taip pat susuko animacinį filmą, kurį nepaprastai trokščiau pamatyti, ir apie dinozaurę Gertę, kurį pasisekė pamatyti. Svarbias naujienas, kurių tuo metu nebuvo galima vos panorėjus nufotografuoti, jis paversdavo satyriniais animaciniais filmukais, tarp kitų ir „Lusitania“ žūtį. To laivo piešinys buvo fantastiškas ir paskatino mane pavaizduoti laivą filme

Amarcord (Amarkordas). Galvojau tada ir apie Mussolini vandenyninį garlaivį „Rex", bet dar daugiau apie Windsorą McCay. Nemanau, kad šiandien rastume daug žmonių, ką nors žinančių apie jį.

Kiekvieno sekmadieninio komikso pabaigoje Mažasis Nemo atsisėsdavo lovoje ir suprasdavo, kad jis viską tik susapnavo. Jeigu sapnas būdavo gražus, jis gailėdavosi pabudęs. Jeigu baisus, džiaugdavosi, kad pabudo, ir apgalvodavo, ką buvo valgęs prieš guldamas. Eidamas gulti, aš visada tikėdavausi ką nors susapnuoti kaip ir Mažasis Nemo.

Kartais taip ir atsitikdavo. Turbūt Mažasis Nemo gerokai paveikė mano sapnų vaizdinius, nors apskritai jie buvo visai kitokie. Aš sapnuodavau savo sapnus. Bet kadangi žinojau jo sapnus, supratau, kad gyvenime, kuris manęs laukia, dar bus galima ištyrinėti be galo daug sapnų. Viskas prasideda nuo tikėjimo, kad kai ką įmanoma nuveikti.

Aš mylėjau ir Popajų, ir jo draugę Alyvutę Oil, taip pat ir Rube Goldbergo nuostabius išgalvotus veikėjus, kurie neįtikėtinai sudėtingai apskritai nieko nenuveikdavo. Paskui dar buvo Linksmasis Chuliganas, vietoj skrybėlės nešiojęs konservų dėžutę. Dabar tokių komiksų nėra. Gerai būtų, jei būčiau pažinojęs jų sumanytojus. Jei nebūčiau tapęs kino režisieriumi, mielai pieščiau komiksus.

Mano motina taip pat mėgo piešti. Kai buvau dar visai mažas, ji piešdavo slapčia. Ji ir išugdė man pirmuosius piešimo įgūdžius – pirmiausia paprastu pieštuku, paskui ir spalvotais. Vėliau ji man pasakojo, kad pradžioje aš be gailesčio išpiešdavau viską: sienas ir net rankomis siuvinėtas staltieses, paveldėtas iš jos šeimos. Tekdavo daug pasidarbuoti, kol jas išvalydavo, kad nespėtų papulti po akim mano tėčiui, firmos agentui. Kol jis keliaudavo su prekėmis, o brolis dar buvo visai mažas, ji vis tiek mane skatindavo piešti.

Ir aš nenuilsdamas su atsidavimu tapiau savo paveikslus. Kai tėtis grįždavo namo, o retkarčiais taip vis dėlto atsitikdavo, jis pykdavo, jei aš ištisas valandas sėdėdavau ir piešdavau. Sakydavo, kad toks užsiėmimas tik mergaitėms. Nors niekada nepriekaištaudavo, bet gerai žinojau: jis tikrai būtų apsidžiaugęs, jeigu būčiau lauke žaidęs futbolą, nors tada ūgio buvau ne ką didesnis už sviedinį. Vėliau mama niekada neskatino manęs piešti. Ir ji pati daugiau nepiešdavo, na, gal tik slapčiomis.

Visa tai buvo taip seniai, jog jau net neprisimenu, kaip pradėjau piešti. Maniau, kad piešti mokėjau visada, priėmiau tai kaip dalelę savęs. Kartą, kai jau seniai buvau suaugęs ir Riminyje švenčiau Kalėdas, kažkas pasakė mano motinai:

– Federico iš tiesų yra menininkas.

Ir aš išgirdau, kaip ji didžiuodamasi atsakė:

– Tai jis paveldėjo iš manęs. Aš visada turėjau meninę gyslelę ir išmokiau jį piešti.

Tada daug ką ir vėl prisiminiau.

Būtinai norėjau susipažinti su Flešu Gordonu. Jis buvo mano vaikystės herojus, ir jis liko mano herojus. Iki pat šios dienos man netelpa galvoje, kad jis tėra pramanytas personažas.

Ray Bradbury man pasakojo, kad jam tokią reikšmę turėjo Bakas Rodžersas. Bet draugai taip jį išjuokė dėl šio susižavėjimo, kad kartą parėjęs namo išmetė lauk visus komiksų rinkinius.

Aš pats nesu kolekcionierius ir stengiuosi neprisirišti prie daiktų, bet puikiai jį supratau. Kai jis sunaikino savo rinkinius, jautėsi vienišas ir netekęs atspirties. Bet staiga jis suprato: tie „draugai", kurie reikalavo, kad jis būtų lygiai toks kaip jie, kurie norėjo pagrobti iš jo tai, kas praturtino jo gyvenimą, negali būti tikri draugai. Jis nusigręžė nuo jų ir vėl pradėjo rinkti „Buck Rogers". Truko gana ilgai, kol jis atkūrė savo komiksų rinkinį, tačiau užbaigtas jis buvo dar gražesnis negu pirma.

Labai gerai suprantu, ką jis jautė, nes pamenu, kaip žūtbūtinai man būdavo svarbu, ką kiti vaikai mano apie mane. Dabar jau net neprisimenu jų vardų, bet tada jie man turėjo didelę galią. Bendraamžiai vaikystėje gali siaubingai skaudžiai įžeisti.

Turbūt perskaičiau viską, ką Ray Bradbury kada nors yra parašęs. Pagal „The Martian Chronicles" („Marso kronikos") norėjau sukurti filmą, vos tik perskaitęs knygą. Aš esu tikras mokslinės fantastikos garbintojas. Tiesą sakant, mane domina tik antgamtiškos ir fantastinės istorijos. Tai mano religija.

Realus gyvenimas manęs nedomina. Noriai jį stebiu, bet tik tam, kad duočiau valią savo vaizduotei. Nuo pat vaikystės asmenis visada piešdavau ne tokius, kokius mačiau, bet tik tokius, kokie jie būdavo išlikę mano atmintyje.

Kiekvieną kartą, kai tėvas grįždavo iš kelionės, motinai jis parveždavo dovanų, bet ji dėl to visada tik suirzdavo. Tada aš dar nesuvokdavau, kas mano mamai tikriausiai būdavo akivaizdu. Tos dovanos liudydavo toli gražu ne meilę, bet veikiau kaltę.

Kai vedė, tėvas buvo vos įpusėjęs trečią dešimtį. Santuokoje jis nerado seksualinio pasitenkinimo, todėl išsiugdė potraukį, ir ne vien jį, prie damų, ypač tų, kurių iš tiesų nebuvo galima vadinti damomis. Vis dėlto esu įsitikinęs, kad jam mano motina tikrai patiko. Jis itin rūpinosi šeimos išlaikymu, ir jam buvo be galo svarbu, kad jai ir vaikams nieko netrūktų. Jo intymūs nukrypimai kelionėse iš esmės niekuo nesiskyrė nuo daugumos italų šeimų, kuriose moterys kur kas labiau jautėsi saistomos vedybinių ryšių negu vyrai. Ir ne tiek skyrybų, kiek laisvės prasme.

Greičiausiai tarp tėvo dovanų ir erotinių kelionių nuotykių visada egzistavo tam tikras abipusis ryšys. Jeigu toks kelionės romaniukas būdavo tik visai įprastas intymus nukrypimas į šalį, mama gaudavo stiklinę vazą. Jeigu kiek reikšmingesnis, – jis tai parodydavo įteikdamas jai sidabrinę lėkštę.

Niekada nepamiršiu, kaip vietoj įprastų dovanų tėvas kartą parvežė jai nuostabią suknelę. Mudu su broliu Riccardo pro praviras duris stebėjome, kaip mama išpakavo dovaną. Ji buvo įvyniota į daugybę popierių ir papuošta dideliu kaspinu. Mūsų mama iš dėžės iškėlė gražiausią suknelę, kokią tik kada buvome matę. Ji žybčiojo ir tviskėjo. Vėliau sužinojome, kad taip kibirkščiavo prisiūti blizgučiai. Suknelė atrodė siaubingai brangi. Tėtis labai jaudinosi, kai kone karštligiškai nekantraudamas paklausė, ar suknelė jai patinkanti.

Mama nepratarė nė žodžio, tik numetė suknelę ant stalo. Po ilgos tylos, trukusios, kaip mums atrodė, ištisą amžinybę, pareiškė tokios suknelės niekados neužsivilksianti. Ji tikriausiai kur kas labiau tinkanti jo „draugužėms“. Mano mažasis brolis ir aš tada dar nesupratome, kas yra tos jos minimos „draugužės“. Riccardo buvo už mane jaunesnis tik vieneriais metais, tačiau jis buvo ir visada liko mano „mažasis broliukas“, ir aš niekada nesiliovitau taip į jį žiūrėjęs.

Jau neprisimenu, ar po to įvykio tėvas dar kada motinai yra parvežęs kokį nors drabužį. Kartą jis padovanojo jai skrybėlę su plunksna. Bet gali būti, kad skrybėlę ji gavo dar prieš suknelę. Šiaip ar taip, mamai jis pridovanojo nesuskaičiuojamą gausybę vazų ir ji merkdavo į jas gėles.

Mokykloje nuolat buvo kartojama: „ne“, „to negalima daryti“, „tau turėtų būti gėda“. Man į galvą teko susidėti daugybę draudimų, todėl tikras stebuklas, kad po viso to aš dar sugebėdavau pats užsisegti kelnių antuką. Mokykla ir bažnyčia pripildė mane nepaprastai stiprių kaltės jausmų, kai aš dar nė menkiausio trupučio nenujaučiau, kuo esu nusikaltęs.

Dienų, praleistų mokykloje, beveik neprisimenu. Visos jos susiliejo viena su kita, susimaišė, tarsi per tuos dvylika metų kiekvieni ateinantieji būtų buvę visiškai tokie patys kaip buvusieji ir beveik kiekviena diena tik būtų kartojusi visas praėjusias dienas. Mano gyvenimas slinko ne mokykloje. Per pamokas mane visada apimdavo jausmas, tarsi aš praleidžiu kai ką daug svarbesnio, nepalyginti įdomesnio nei visa, kas vyksta toje klasės patalpoje.

Paprastai aš visada tvirtinu, kad buvau blogas mokinys. Tikriausiai todėl, kad tai skamba dramatiškiau, įdomiau, negu prisipažinti, jog mokiausi vidutiniškai. Niekada niekur nenorėjau priklausyti prie vidutinybių. Turbūt kiekvienam taip yra. Aš anaiptol nebuvau toks jau blogas mokinys. Motina būtų to neleidusi. Bet toli gražu nebuvau ir toks geras, koks galėjau būti, jeigu nors truputį būčiau pasistengęs. Man trūko domėjimosi ir paskatų – bent jau mokykloje.

Kai buvau maždaug vienuolikos metų, iš katalikiškosios pradžios mokyklos perėjau į Giulio Cesare gimnaziją. Ant sienos kabojo popiežiaus ir Mussolini portretai, o mums buvo daug pasakojama apie šlovingąją Romą – buvusią praeityje ir būsimąją, – reprezentuojamą juodmarškinių.

Užtat mokykloje galėjau slapta piešti. Atrodydavo, tarsi stropiai užsirašinėčiau. Galėdavau atsiduoti savo fantazijoms vaizduodamas, neva klausausi mokytojo žodžių. Slapčiomis piešdavau komiksus ir tikėjausi amžinai liksiąs nesučiuptas. Tačiau vieną dieną mokytojas užmatė mano bloknotą, iš kurio į jį žvelgė siaubingas baisūnas, ir palaikė jį savo portretu. Mano piešinys buvo nepalyginti bjauresnis už mokytoją, bet jis vis tiek jame įžvelgė tik save patį. Laimė, po apačia jis nepamatė kitų mano piešinių: nuogų moterų, kaip aš jas tada įsivaizdavau.

Niekada nepamiršiu gausių Kalėdų ir Velykų švenčių ir visų tų skanumynų, kuriais būdavo apdovanojami mokytojai ir mokyklos direktorius. Mūsų mokytojai, ne per daug augūs, pradingdavo už

kalno maisto produktų – tradicinės mokinių tėvų duoklės. Atrodydavo, tarsi mitalas būtų juos prarijęs.

Mokiniai, būgštaujantys, kad liks neperkelti į aukštesniąją klasę, atnešdavo net gyvų paršiukų. Aš buvau vidutinis mokinys, bet mano tėvas prekiavo maisto produktais ir įstengė padėti man palaikyti gerus santykius su mokykla. Jis buvo labai dosnus žmogus, ir ne tik tokiomis progomis. Visi mano mokytojai iš jo parmezano ir alyvuogių aliejaus gaudavo tik tai, kas visų geriausia.

Mano baigiamieji pažymiai buvo užtektinai geri, tad nutariau stoti į Romos universitetą studijuoti teisės. Tai man buvo svarbu dėl dviejų priežasčių. Pirma, galėjau išvykti į Romą, nes motina pageidavo, kad studijuočiau teisės mokslus, kai prarado paskutinę viltį, jog pasirinksiu dvasininko kelią. Ir antra, įstojęs į teisės fakultetą išvengčiau karinės tarnybos. Juk ne veltui tiek daug dienų praleidau mokykloje.

Dėl viso to, ko neišmokau mokykloje, aš iš tiesų visai neapgailestavau. Jeigu būčiau mokęsis geriau, mano likimas tikriausiai būtų pasukęs kita linkme ir aš, ko gera, nebūčiau patekęs į kino pasaulį, kuris mano gyvenimui suteikė tikrąją prasmę.

Išvykęs iš Riminio pamėginau nusipurtyti mane slėgusią naštą, užkrautą dar vaikystėje. Kad ir kokie pagirtini būtų ketinimai, jie naštos nepalengvina. Organizuota religija apima pernelyg daug pareigų ir prietarų – o toks kratinys ir yra visų blogiausias. Tikroji religija žmogui turėtų suteikti laisvę dieviškumą rasti savyje. Kiekvienas žmogus trokšta, kad jo gyvenimas būtų prasmingas.

Mano gyvenimas praėjo stengiantis nugalėti auklėjimą, tvirtinantį: „Idealo tu niekada nepasieksi, nes esi susitepęs.“ Mes kentėme dėl pesimistinio represinio auklėjimo, kurį mums primetė bažnyčia, fašizmas ir tėvai. Apie seksą buvo nekalbama.

Jeigu man reikėtų nusakyti, kuo šiandieninis jaunimas skiriasi nuo tuometinio, aš tai apibendrinčiau vienu simptomu: seniau masturbacija buvo įsigalėjusi nepalyginti plačiau. Žinoma, dabar ji taip pat neišnykusi, bet tada tai turėjo visiškai kitą svarbą. Masturbacija reiškė kitą pasaulį. Buvai priklausomas nuo savo vaizduotės. Visiškas pasitenkinimas tikrame gyvenime nebuvo įmanomas.

Moteris atrodė be galo paslaptinga, nes ji buvo nepasiekiama. Žinoma, nekalbant apie prostitutes, kurios dažniausiai atlikdavo ini-

ciaciją – iniciaciją, kuri buvo vaizduojamasi kaip kažkas stebuklinga, nes ji buvo uždrausta, vykdavo paslapčiomis ir dargi su velnio pasiuntine.

Savo pirmą seksualinį potyrį prisimenu dar iš ankstyvos kūdikystės. Gulėjau ant virtuvės stalo. Ir dideli perkreipti moterų veidai palinko virš manęs. Jos spygavo iš pasitenkinimo, žavėdamosi mano mažiuku pimpaliuku, ir, rodos, mėgino jį išmatuoti.

Prisimenu, kaip sykį mačiau savo motiną nuogą. Tiesiai priešais save, ir tai buvo ir liko vienintelis kartas. Aš dar nevaikščiojau ir buvau per mažas, kad mokėčiau kalbėti. Todėl ji manė, kad esu per mažas ir galvoti arba prisiminti. Bet aš ją mačiau ir iki šiol prisimenu tą vaizdą. Yra įrodyta, kad mes visi prisimename nepalyginti daugiau, negu sąmoningai suvokiame. Galbūt mūsų atmintis siekia net tą laiką, kai dar buvome negimę.

Aš prisimenu, kaip šliaužiojau aplinkui ant grindų ir iš savo perspektyvos po stalu žvalgiausi, ką tarnaitės turi po sijonais. Atrodė ne itin viliojamai, tik tamsu ir baugiai pavojinga. Tada turbūt buvau dvejų su puse. Nemanau, kad tuo metu man vienaip ar kitaip jau būtų rūpėjęs seksas. Mane akino vien smalsumas. Domėtis paskatino tik motina, kai ištraukė mane iš po stalo ir sugėdino. Vos tik suvokiau, kad padariau kai ką uždrausta, viskas tapo daug patraukliau.

Buvau dar visai mažas, bet jau numaniau, kad malonumas ir draudimas labai glaudžiai susiję. Tuo metu mano seksualinė smalsa daugiau siejosi su pačiu savimi, negu su kuo nors kitu.

Šiek tiek vėliau pirmą kartą sąmoningai stebėjau savo nuogą tėvą. Man buvo labai įdomu, tačiau vargu ar suvokiau ryšį tarp savo mažo pimpaliuko ir jo vešlaus vyriškumo atributo.

Pirmą kartą seksualinį jaudulį patyriau būdamas ketverių, o gal jau šiek tiek vyresnis. Tiksliai nesupratau, koks tai jausmas, bet tikrai suvokiau, jog jaučiu. Tai buvo knietulys tam tikroje vietoje, ir aš juo neapsakomai mėgavausi.

Mano jaudinimosi subjektas buvo „Šventojo Vincento seserų“ religinio ordino noviciatė spuoguota oda ir plikai skusta galva. Jai galėjo būti apie šešiolika metų. Man ji atrodė kaip paslaptinga vyresnė moteris. Be galo žavėjausi ja ir neatstodamas nė per žingsnį visur sekiojau paskui.

Nesu įsitikinęs, kad ji būtų pastebėjusi mano perdėtą domėjimąsi. Šiaip ar taip, neturėjo nieko prieš. Paimdavo mane į glėbį. Tai būdavo nuostabus jausmas. Pirmiausia mane prispausdavo prie vienos savo didelės krūties, paskui prie antros. Aš pajusdavau jos spenelius. Ir kiekvieną kartą ji paskleisdavo tą nuostabų kvapą.

Pradžioje nesuprasdavau, bet vėliau staiga tiksliai atspėjau, kas tai buvo. Tas kerintis erotinis kvapas buvo bulvių lupenų ir užsistovėjusios sriubos kvapų mišinys. Jos darbas buvo skusti bulves kasdienei sriubai, ir kai tik jį baigdavo, nusišluostydavo rankas į prijuostę. Jausdavausi tarsi devintam danguje! Jos kūnas buvo minkštas ir šiltas, nepaprastai šiltas. Kai ji mane spausdavo prie savęs, apimdavo toks nuostabus jausmas, kad man darydavosi silpna, ir aš trokšdavau, kad tos akimirkos niekada nesibaigtų.

Tada maniau, kad ji visai nepastebi, kas man darosi, visiškai nesuvokia savo poveikio man. Dabar esu įsitikinęs, kad jai tai teikė malonumo ir ji mėgavosi savo įtaka tokiam lengvai paveikiamam ir visiškai atvirai atsidavusiam mažam padarėliui.

Po šitiek metų sunku tiksliai prisiminti kvapą. Bet aš įsitikinęs, kad jis ir dabar man turėtų tokį pat kerintį poveikį, jeigu staiga dvilktelėtų į nosį. Nuo to laiko nuolatos ieškodavau šio tobulo jausmo pasikartojimo.

Esu uostęs daugybę brangiausių prancūziškų kvepalų, garsėjančių savo gundomais kvapais, tačiau niekada neteko užuosti tokio viliojamo aromato kaip bulvių lupenų ir užsistovėjusios sriubos kvapų mišinys.

Pirmieji mane seksualiai auklėti pradėjo dvasininkai, perspėję mus „neliesti" patiems savęs ir taip tikriausiai ne itin lakia fantazija apdovanotiems berniukams pakišę mintį, kuri jiems savaime tikrai nebūtų atėjusi į galvą. Aš tada klausdavau savęs, kažin ko vienuolės moko mergaites. Kadangi katalikų bažnyčia lyčių santykiams – nors ir neigiama prasme – teikia tokią didelę reikšmę, ji sulaukia priešingų negu tikėjosi tikslų. Leidžia jiems virsti liguistu potraukiu.

Katalikų bažnyčia seksą visada vadino velnio užmačia, jei kas juo užsiimdavo dėl malonumo, o ne vien tik giminei pratęsti. Tai buvo dalis pagrindinio bažnyčios mokymo, smerkiančio bet kokį gyvenimo džiaugsmą, laisvę ir individualumą.

Tačiau draudimas mėgautis seksu tik didina vilionę. Paprastas, netrukdomas bendravimas su kita lytimi mažina geismą. Kai sėdi

valgyti, irgi ne ką kitaip: kad iš tikrųjų galėtum pasigardžiuoti, reikia kartkarčiais truputį pabadauti.

Kurį laiką maniau, kad visos moterys yra tetos. Kai pamatydavau moterį vakarine suknele, mane apimdavo baisus jaudulys. Bet labai greitai sužinojau, kad ne visos jos tetos... Aš atradau Doros namus, kur moterys buvo smarkiai išsidažiusios, dėvėjo šydus ir rūkė cigaretes su auksiniais kandikliais. Viešnamis buvo labai svarbus patyrimas.

Anuomet didžiausią poveikį jaunimui turėjo daryti šeima, bažnyčia ir mokykla – visos trys veikiamos fašizmo.

Man pirmiausia įtaką darė seksas, cirkas, kinas ir spagečiai.

Lytinį potraukį atradau visiškai vienas. Negaliu prisiminti to laiko, kada nebūčiau jautęs seksualinių potroškių. Cirką pamačiau, kai jis atvažiavo į Riminį, filmai buvo rodomi kino teatre „Fulgor“, o spagečiai buvo patiekiami į stalą namuose.

Kino teatras „Fulgor“ buvo vyresnis už mane. Jis atsirado maždaug šešeriais metais anksčiau negu aš, bet pirmą kartą iš vidaus jį pamačiau jau būdamas kokių dvejų. Mano gyvenime jis suvaidino didesnį vaidmenį, negu visos kitos mano vaikystės vietos. Ten aš iš tiesų jaučiausi esąs namuose.

Į kiną eidavau su motina – ne savo, bet jos malonumui. Ji norėjo eiti į kiną, todėl paprastai pasiimdavo ir mane. Savo pirmojo filmo neprisimenu, tik daugybę pasakiškų paveikslų, kurie man nepaprastai patiko. Mama man pasakojo, kad aš niekada neimdavau verkti ar nestygti vietoje, tad ji be vargo galėdavo vestis mane kartu. Dar apskritai nesuprasdamas, ką matau, aš jau suvokiau, kad kinas yra kai kas stebuklingo.

Pirmaisiais dešimt mano gyvenimo metų filmai dar buvo negarsiniai, tik grodavo muzika. Buvau gal dešimties, kai kino teatre „Fulgor“ pasirodė pirmieji garsiniai filmai. Aš ten buvau nuolatinis lankytojas ir pirmiausia žiūrėdavau amerikiečių filmus, kurie mums labiausiai patikdavo. Charlie Chaplinas, broliai Marxai, Gary Cooperis, Ronaldas Colemanas, Fredas Astaire'as ir Ginger Rogers buvo mūsų gyvenimo dalis. Man patiko filmai su Laureliu ir Hardy, o komedijos visada žavėjo labiausiai. Be to, buvau tikras kriminalinių istorijų ir filmų apie žurnalistus gerbėjas. Man patikdavo visi filmai, kuriuose pagrindiniai veikėjai vilkėdavo neperšlampamomis striukėmis.

Mano motina žavėjosi Greta Garbo. Filmai su ja apskritai buvo ne mano skonio, bet aš Gretą Garbo matydavau labai dažnai. Motina tvirtindavo, jog ji esanti didžiausia visų laikų aktorė, ir kartais sėdėdama tamsoje verkdavo. Nespalvotuose filmuose Greta Garbo atrodydavo tokia blyški, kad man kildavo įtarimas, ar tik ji nėra dvasia. Jos filmų aš išvis nesuprasdavau, Tomas Mixas man patikdavo nepalyginti labiau. Aš tik sėdėdavau ir stebėdavau jos blakstienas.

Vaikas būdamas, prieš pat prasidedant filmui „Fulgor“ kino teatre visada be galo jaudindavausi. O koks nuostabus tas kupinas įtampos laukimas... Toks pats jausmas mane apima, kai įžengiu į penktąją Cinecittà studiją. Bet tai jau suaugusiojo jutimai, nes dabar stebuklas priklauso vien nuo *manęs*. Tai yra absoliutus erotinis jausmas, nervinis susijaudinimas, visiškas susikaupimas, atsidavimas, ekstazė.

Vaikystėje tikėjau, kad visi žmonės norėtų būti klounai. Visi, tik ne mano motina.

Aš dar nė manyti nenumaniau, kuo norėčiau būti, bet jau aiškiai žinojau, kuo *nenorėčiau* būti. Kunigu, – kaip troško mano motina, – aš tikrai nenorėjau tapti. Bet prekybininku, – kaip pageidavo tėvas, – juo labiau. Kad ir labiausiai norėdamas, neįsivaizdavau, kaip galėčiau sekti savo tėvo pėdomis. Jis važinėdavo po Italiją pardavinėdamas maisto produktus, ir aš retai jį matydavau. Nuolatos tik ir girdėdavau, esą jis turįs visą laiką dirbti dėl savo mažosios šeimos, kuriai ir aš priklausąs, kad mums pakaktų ką patiekti ant stalo. Todėl valgydamas visada jausdavausi kaltas ir ne itin dėkingas, nors tai greičiausiai buvo tikrasis to jo aiškinimo tikslas. Tada buvau mažas, liesas ir valgydavau gana nedaug – didelė našta jam tikrai nebuvau.

Tuomet aš dar nesupratau, kad tėvas taip ilgai nebūdavo namuose ne dėl manęs. Jam tik labiau patikdavo gyventi savo gyvenimą atskirai nuo mano motinos. Kai įsimylėjimas praėjo, juodu jau niekada neįstengė palaikyti gerų tarpusavio santykių. Vėliau tėvą supratau nepalyginti geriau: vos ne vos įstengiau sulaukti, kada galėsiu pabėgti nuo savo motinos prievarta primetamų idėjų, jos amžino sielvarto, kuriuo noriai dalydavosi su kitais, ir jos tikėjimo, kad bet kokia laimė, – o tam ji priskirdavo visus malonumus, – yra nuodėmė.

Tėvas savo darbą dirbo su pasitenkinimu. Šiuo požiūriu aš pasekiau jo pėdomis, nors ir pasukau savo keliu. Be kitų produktų, jis pardavinėjo vyną ir parmezaną. Jam netilpo galvoje, kad aš, jo sūnus,

netrokštu tokio paties gyvenimo. Juk jis mane supažindintų su darbu, palengvintų įsitvirtinti. Jau labai anksti man buvo aišku, kad aš neturiu gabumų tapti geru prekybininku. Kad ir kaip stengiausi, niekaip neįsivaizdavau savęs, stovinčio priešais žmones ir kviečiančio: „Prašome pirkti mano sūrius!" Sykį buvau kartu, kai jis gyrė savo sūrį, o šalia gulėjo visiškai toks pats kito pardavėjo sūrio skritulys. Tikėjau tuo, ką jis sako, tačiau dėl viso to, kas vyko, man buvo nejauku. Taip aš niekada nebūčiau prisivertęs siūlyti, buvau pernelyg baugštus.

Vieną gražią mano, kaip filmų režisieriaus, gyvenimo dieną sėdėjau su dviem kino prodiuseriais, pasikabinusiais auksines grandinėles ir mūvinčiais žiedus ant mažojo piršto, dvelkiančiais priemonių po skutimosi kvapais. Ir tada man staiga paaiškėjo, kad, nepaisant visko ir net prieš savo valią, aš vis dėlto nuėjau tėvo pėdomis. Kaip ir tėvas, buvau priverstas pardavinėti sūrius, tik juos vadinau filmais, o prodiuseriai, kuriems turėjau tuos filmus parduoti, toli gražu nerodė tokio draugiško palankumo, kaip mano tėvo klientai jo alyvuogių aliejui ir Parmos kumpiui.

Aš niekada nesijaučiau labai artimas savo tėvams. Tėvas man buvo svetimas žmogus iki pat savo mirties. Ir tik tada, kai mirė, jis man tapo gyvas, bet ne kaip tėvas, o kaip vyras – vyras, kurį aš galėjau suprasti, nuolatos ieškantis ir ne toks jau nepanašus į mane. Annibale Ninchi, filmuose *La dolce vita (Saldus gyvenimas)* ir *Otto e mezzo (8 ½)* vaidinęs Mastroianni tėvą, grynai savo išvaizda man priminė mano tėvą. Be to, prieš Antrąjį pasaulinį karą jis buvo italų kino žvaigždė ir labai patiko mano tėvui.

Nėra abejonės, kad aš nebuvau toks sūnus, kokio troško mano motina. Ji buvo griežta ir labai religinga moteris, be galo nelaiminga su mano tėvu, nors be jo ir negalėjo gyventi.

Savaime suprantama, tekėdama ji buvo dar skaisti. Ir ne tik. Nesuklysime tvirtindami, kad ji neturėjo nė menkiausio patyrimo: paglostymų, bučinių, pirmųjų nedrąsių paaugliškų prisilietimų. Galima būtų sakyti ją buvus frustruotą, bet aš manau, kad jai apskritai nereikėjo užgniaužti jokių seksualinių troškimų, nes jai jie buvo arba svetimi, arba atstumiantys.

Kadangi mano tėvas namuose nerado to, ko troško, tad ieškojo kitur. Kaip prekybos agentui, jam pasitaikydavo daug progų. Tas savaites, kai tėvas būdavo išvykęs, motina be perstojo verkdavo. Nežinau,

ar tai darydavo todėl, kad jai jo trūkdavo, ar nujausdama, jog jis neištikimas jai. Kai jis grįždavo, ji imdavo jį plūsti, ir jie susibardavo. Tada jis, aiškiai visiškai neapgailestaudamas, vėl išvykdavo. Aš niekada nejaučiau tėvų pasitikėjimo manim ir pats nepasitikėjau jais, bet niekada neklausiau, kodėl mes visi šeimoje jaučiamės tokie svetimi, nes maniau, kad visose taip yra.

Kartą sapnavau sapną, bene tiksliausiai atspindintį mano santykius su šeima, nes visada buvau įsitikinęs, kad sapnai yra sąžiningesni už bet kokią tikrovę.

Aš apsistojau Riminio viešbutyje „Grand Hotel", priėjau prie registracijos ir užpildžiau man pateiktą blanką. Durininkas, pamatęs mano pavardę, tarė: „Fellini. Čia jau yra žmonių tokia pačia pavarde. – Jis parodė į terasą ir pridūrė: – Pažvelkite, jie štai ten." Aš pažvelgiau. Ten sėdėjo mano motina ir tėvas. Nieko nepasakiau. „Ar pažįstate juos?" – pasiteiravo jis. Aš paneigiau, o jis vėl paklausė: „Gal norėtumėte su jais susipažinti?" Aš pakartojau: „Ne. Ne, ačiū."

Tik po tėvo mirties sužinojau, kad jis su savimi visada nešiojosi mano pirmuosius piešinius. Tada pirmą kartą supratau, kad aš jam kai ką reiškiau ir kad jis didžiavosi manimi.

Mano tėvas ir motina tikriausiai taip nusivylė santuoka todėl, kad ji prasidėjo be galo romantiškai.

Juodu susituokė labai jauni. Mano tėvas Urbano buvo kilęs iš kaimo ir grįžęs iš Pirmojo pasaulinio karo pamėgino ieškoti laimės Romoje. Jis dirbo makaronų gaminių fabrike, kai sutiko mano motiną Idą, ir juodu įsimylėjo vienas kitą. Jis apsuko jai galvą, kaip ir dar daugeliui kitų moterų per savo gyvenimą. Taip užvaldė ją, kad ji, nepaisydama visų savo šeimos prieštaravimų, atsisakė visko ir paliko Romą, kad galėtų ištekėti už jo.

Mano tėvui dar nebuvo nė dvidešimt, kai jis suprato, kad jo gimtojoje Gambetoloje arba Riminyje, artimiausiame didesniame mieste, tėra labai nedaug darbo. Todėl išvyko ieškoti nuotykių ir užsiėmimo. Nuotykių rado daugiau, negu būtų norėjęs, bet trokštamo darbo – ne. Jis patraukė į Belgiją ir ten, prasidėjus Pirmajam pasauliniam karui, vokiečių buvo paimtas dirbti kalnakasybos pramonėje. Tai, ką jis man pasakojo apie tuos laikus, – nors man niekada nepasakodavo daug, – Antrojo pasaulinio karo metu sustiprino mano įsitikinimą, kad karo, šiaip ar taip, geriau išvengti.

Romantiškai prasidėjusi santuoka greitai prarado savo kerus – turbūt vos man gimus. Mano motinai gyvenimą užpildė religija ir vaikai. Tėvas tai, ko ieškojo, atrado savo kelionėse, ir man jo simboliu tapo didelis puikiausio alyvuogių aliejaus butelis, visada stovintis ant mūsų stalo. Už savo jautrų liežuvį arba, tiksliau sakant, skonio receptorius, turiu būti dėkingas jam. Jeigu man reikėtų nusakyti parmezano amžių, išlaikyčiau bet kokį testą: trejų, septynerių, vienuolikos metų. O dėl kumpio...

Vaikas būdamas, negalėjau suprasti, kodėl tėvas taip retai būna namuose ir kodėl visada tai kartojasi vienodais tarpais. Kadangi mano brolis Riccardo buvo jaunesnis, jis dažniau už mane klausinėdavo, kada tėtis pagaliau grįš namo. Mama paprastai atsakydavo įprastu truputį atžariu tonu, kad jis grįš, kai tik galės, nes yra išvykęs dirbti. Iš to mes turėdavome pasidaryti išvadą, kad mūsų tėtis yra nuostabus žmogus ir aukojasi dėl mūsų. Ir jau vien mūsų klausimai įrodo, kad mes nemokame pakankamai jo vertinti.

Kai tik jis pagaliau grįždavo, viskas staiga pasikeisdavo. Kodėl mama taip pykdavo ant jo, jeigu jis buvo toks nuostabus? Ir kas buvo tos „moterys“, apie kurias ji nuolatos kalbėdavo? Kodėl jis pabūdavo taip trumpai? Ir kodėl visada išvažiuodavo anksčiau, negu būdavo žadėjęs?

Atsakymus sužinojau tik daug vėliau, kai jau buvau maždaug tokio amžiaus, kaip tada mano tėtis.

Buvau dešimties metų, kai mano dėdę Romoje ištiko apopleksija. Dėdienė parašė mano motinai ir paprašė ją atvykti į Romą aplankyti brolio.

Motinos šeima Romoje atsisakė jos, nes ji pabėgo su mano tėvu. Jos tėvas iki pat mirties jai neatleido. Taip pat ir teta, ir dėdė daugiau nepalaikė su ja jokių ryšių, išskyrus Kalėdoms siunčiamus negausius saldumynus, kuriuos mes, vaikai, godžiai sukirsdavome.

Tėvas per tas ilgas išvykas iš namų, matyt, jautėsi baisiai vienišas. Mama, kuri augo labai saugoma nuo aplinkos, esu įsitikinęs, visiškai neįsivaizdavo, ką reiškia iškeisti Romą į kaimišką buitį Gambetoloje, o vėliau į gyvenimą provincijos mieste, tokiame kaip Riminis. Praėjo daugiau kaip dešimt metų, kol mano motina vėl buvo pakviesta į Romą, ir tam prireikė kone mirtinai grėsmingo jos brolio apopleksijos priepuolio.

Į Romą važiavome traukiniu. Turėtų būti labai smagu važiuoti traukiniu, tikino mano draugai, aš irgi taip maniau. Bet jau tada pastebėjau, kad nemėgstu keliauti. Tačiau man patiko žiūrėti pro langą į pro šalį bėgančius vaizdus. Visai kaip „Fulgor" ekrane nepaliaujamai keitėsi scenos. Bet važiuojant traukiniu buvo sunku piešti.

Kai pirmą kartą pamačiau Romą, mane apėmė didi pagarba jai, ir kartu aš pasijutau tarsi grįžęs namo. Supratau, kad man skirta gyventi čia. Čia norėjau gyventi, čia aš priklausiau. Su dėde nesusipažinau, nes jis labai sirgo. Bet jis ir dėdienė padovanojo man nepalyginti brangesnę dovaną negu keli paketukai nugos per Kalėdas.

Grįžęs į Riminį pirmą kartą gyvenime aš jau turėjau tikslą.

Vaikystėje sergėjau paslaptį, apie kurią niekam neprasitardavau, net savo broliui. Jam – tuo labiau. Negalėjau pasakyti, nes netikėjau, kad jis iš tiesų yra mano brolis. Aš buvau tvirtai įsitikinęs, kad tėvai nėra tikrieji mano tėvai. Maniau, jog jie mane kur nors rado ir pasiliko. Tik daug vėliau supratau, kad tokie jausmai yra būdingi vaikams, kurie nesusitapatina su savo tėvais, niekada neįstengia užmegzti tikrų santykių su jais. Vis dėlto kiek paaugęs turėjau pripažinti, kad turiu kai kurių fizinių panašumų. Ir ne tik su savo motina ir tėvu, bet ir su kitais giminėmis.

Niekada nejaučiau polinkio į kokią nors discipliną, kuriai nebuvau tinkamas. Pavyzdžiui, sportuoti. Neturėjau tam gabumų ir nesidomėjau tuo. Liesas kaip šiekštelis, pavydėdavau tik jauniems atletams stangrių raumenų, kuriuos beveik nuogi visiems rodydavo per graikų ir romėnų imtynes. Visą gyvenimą gėdijausi savo kūno. Dar vaikas visada vengdavau bet kokių varžybų ir nuoširdžiai užjausdavau nugalėtuosius.

Net būdamas jaunuolis bijodavau gražių moterų. Vis dar elgdavausi kaip vaikinukas iš Riminio, iš tolo stebintis vokiečių ir švedų moteris, kurios ten atostogaudavo ir atrodydavo tokios nepasiekiamos.

Jau vaikystėje mokėjau puikiai švilpauti. Mama kartą mane už tai pagyrė, ir paskui aš kelis mėnesius namuose švilpavau daugiau, negu kas nors būtų galėjęs ištverti. Laimė, ta būsena netrukus baigėsi.

Dar visai mažas dainavau mokykloje, ir mokytojai sakydavo, kad aš turįs labai gražų balsą. Jis buvo gana aukštas. Man buvo sakoma,

kad jis pasikeisiąs ir būsiąs daug žemesnis. Tačiau jis niekada netapo daug žemesnis. Mane visi drąsindavo, ir aš dainuodavau – labiau dėl to, kad man patikdavo aplodismentai, nei būčiau mėgęs dainuoti. Aš visada buvau imlesnis pagyrimams negu kritikai. Dainavau tol, kol mokyklą pradėjo lankyti mano brolis Riccardo. Jis dainavo daug geriau už mane. Jis iš tiesų turėjo puikų balsą, tai buvo ypatingas talentas. Mokytojai pagrįstai girte gyrė jo stebuklingai gražų balsą. Tada aš lioviausi dainuoti ir daugiau niekada nedainavau. Jeigu kada per šventinius renginius giedamas himnas arba švenčiant draugo gimtadienį neįmanoma išsisukti, aš sukčiauju vien krutindamas lūpas. Dainavimo niekada nepasigesdavau.

Riccardo, priešingai, savo talentą panaudodavo vien tam, kad padainuotų per mūsų draugų tuoktuves, kaip dainavo ir filmo *I vitelloni (Mamytės sūneliai)* vestuvėse. Jis džiaugėsi turįs gražų balsą, bet man atrodo, kad nesugebėjo jo deramai įvertinti, nes dainavimą laikė natūraliu dalyku. Turėdamas tokį talentą jis galėjo tapti operos dainininku, bet jam pritrūko paskatų.

Esu įsitikinęs, – ir ne vien todėl, kad jis yra mano brolis, – jog Riccardo galėjo tapti garsiu dainininku. Bet Italijoje, kur tiek daug vyrų siekia tokios karjeros, tam reikia įkvėpimo ir laimės – abiejų kartu, nors gal įkvėpimo ir nereikia itin daug, kai lydi laimė. O Riccardo reikėjo labai daug laimės, nes jam trūko paskatų. Jam taip pat reikėjo dar ir labai didelio padrąsinimo. Kai turi laimės iš karto sulaukti sėkmės, kur kas didesnės, negu tikėjaisi, tada su pripažinimu atsiranda ir energijos. Man kaip tik teko tokia laimė.

Labiausiai gėriuosi tais, kurie mėgina prasimušti vien savo jėgomis. Galbūt neretai susigrūda nosį ir vis dėlto nepasiduoda. Kai tenka kovoti, didžiausias sunkumas yra neprarasti pagarbos pačiam sau. Nesu įsitikinęs, kaip aš būčiau pasielgęs, jeigu man viskas būtų ėjęsi kur kas sunkiau. Net nežinojau, ką norėčiau veikti, todėl man reikėjo laimės tai laiku išsiaiškinti. Aš noriai viliuosi, kad būčiau ištvėręs. Juk ką dar aš būčiau galėjęs daryti?

Visada norėjau savo pirmosios meilės istoriją parodyti kuriame nors iš savo filmų, bet ji vis netiko nė vienam iš jų. Be to, aš bijojau, kad mano pasakojimas gali pasirodyti nuvalkiotas, nes kiti irgi jau yra

pasakoję panašiai. Nežinau, ar ir kitiems iš tikrųjų atsitiko panašiai. Pirmoji meilė yra visų labai mėgstama tema.

Kai buvau šešiolikos metų, pamačiau angeliško grožio mergaitę, sėdinčią už vieno lango. Gyvenau su ja tame pačiame namų kvartale. Tiesa, aš dar niekada nebuvau matęs angelo, bet jį įsivaizdavau kaip tik tokį.

Nors ji gyveno visai netoli manęs, dėl kažkokių priežasčių iki tol nebuvau jos sutikęs. Galbūt mano akys tik tą akimirką įstengė ją pamatyti. Žinojau viena: aš turiu su ja susipažinti, tačiau net nenumaniau, kaip tai padaryti. Tada buvo kiti laikai ir galiojo dar labai tradicinės elgesio taisyklės.

Pirmiausia sumaniau apšerkšnijusiame lango stikle nupiešti jos portretą ir taip palikti jai mažą žinutę. Bet paskui tą mintį atmečiau. Kadangi po juo nepasirašysiu, ji nesužinos, kas tą piešinį paliko. Tikriausiai ji apskritai nežino, kas aš. Ir kaip galėčiau sukliudyti tą žinutę perskaityti kitiems žmonėms? Ypač jos tėvams. O jeigu ji tik pašaipiai šyptelės?

Nusprendžiau veikti tiesiogiai. Iš atminties nupiešiau jos portretą. Tada priėjau prie lango, kai ji kaip tik sėdėjo prie jo, ir iškėlęs parodžiau paveikslą. Ji nusišypsojo, atvėrė langą ir grakščiu judesiu paėmė jį. Kitoje paveikslo pusėje buvau užrašęs prašymą susitikti su ja gerai visiems žinomoje vietoje Riminyje.

Ji atėjo tiksliai nurodytu laiku, o aš jau laukiau su gėlėmis. Buvo punktuali – moterų, bet, žinoma, ir vyrų, savybė, kurią aš visada labai vertinu. Punktualumas yra pagarbos ženklas, parodomas kitam. Jeigu aš susitariu susitikti su moterimi, visada manau, kad turiu ateiti anksčiau ir laukti jos. Tačiau tą dieną prieš daug daug metų sutartoje vietoje atsidūriau taip anksti, kad išlaukiau ištisą amžinybę, kol ji pasirodė laiku. Aš baiminausi, kad ji neateis, ir jau svarsčiau, gal man eiti ir taip pačiam patvirtinti savo abejones. Nuo tos dienos mudu kartu vaikštinėdavome, važinėdavomės dviračiais, rengdavome iškylas, į kurias atsinešdavau tėvo parmezano.

Savo svajonėse aš bučiuodavau ją. Tos svajonės būdavo labai romantiškos ir nepaprastai taurios. Garbinau ją, gelbėdavau nuo visokių sunkiai įsivaizduojamų pavojų ir nugalėdavau visus jai grasinančius slibinus – tiek žmonių, tiek kitokiais pavidalais. Tikrovėje man nepakakdavo drąsos ją pabučiuoti ir galbūt išgąsdinti, nes jai buvo tik

keturiolika. Aš buvau šešiolikos, dar nė karto nebučiavęs mergaitės, ir gerai net nežinojau, kaip tai padaryti.

Mūsų draugystė staiga buvo nutraukta. Kartą jos broliui perdaviau jai skirtą meilės laišką ir jis turėjo man atnešti atsakymą. Kai grįžo, jį pasitiko mano mama. Kol jis laukė manęs, mama vaišino savo skaniaisiais pyragaičiais. Kvailas berniūkštis taip susižavėjo gardumynais, kad pamiršo man perduoti laiškelį ir paliko kartu su trupiniais ant stalo, kur jį surado ir perskaitė mano motina.

Ji tučtuojau prikūrė visokiausių siaubą keliančių išvadų. Esu įsitikinęs, kad aš net savo drąsiausiose svajonėse niekada neįsivaizdavau nė dalelytės to, kas bent iš tolo būtų prilygę motinos vaizdiniams. Mano nuodėmės suvokimas nebuvo toks išpuoselėtas kaip jos.

Ji nedelsdama nuėjo pas mergaitės tėvus ir pareiškė, kad jų duktė *mane* suvedžiojusi. O, jeigu taip būtų atsitikę! Tuos kaltinimus jos tėvai palaikė kvailomis, neteisingomis kalbomis, kaip iš tikrųjų ir buvo, ir nė trupučio neabejojo, kad jų duktė nekalta.

Tačiau jie nusprendė būsią geriau nesivelti į ginčus su kaimyne, gyvenančia taip netoli jų. Aš nemačiau to nelemto įvykio, bet tikiu, kad mano motina, įsitikinusi savo teisumu, pateikė siaubingą vaizdą.

Po tokio atsitikimo man buvo pernelyg keblu vėl rodytis į akis savo širdies išrinktajai. Buvau dar ne vyras, o tik baikštus vaikas. Tad vien karštai troškau daugiau jos niekada nesutikti. Visą savo gyvenimą buvau bailys tiek fizine, tiek dvasine prasme. Nemėgau ginčytis ir bet kokia kaina stengiausi vengti liūdnų arba piktų, niršių susidūrimų – ypač su moterimis.

Šiek tiek vėliau ta šeima persikėlė į Milaną. Be abejo, taip jie pasielgė ne dėl manęs. Mano jausmai buvo dvejopi. Nors man buvo liūdna, kad tos angeliškos būtybės niekada daugiau nepamatysiu, bet kartu džiaugiausi išvengsiąs pažeminimo, jei tektų vėl su ja susidurti.

Tačiau tuo ši istorija dar nesibaigė. Po kelerių metų, kai jau gyvenau Romoje, gavau jos laišką, kuriame buvo užrašytas ir jos telefono numeris. Paskambinau į Milaną, ir ji mane pakvietė apsilankyti. Buvo nuostabu. Ji mane paskatino parašyti keletą pasakojimų apie tuos laikus. Bet aš ją, matyt, pakurstčiau dar labiau. Ji tapo žurnaliste ir po kelerių metų parašė romaną apie mudviejų pažintį. Aš jo niekada neskaičiau, bet man papasakojo apie tai. Autobiografiniame romane

ji buvo pagrindinė veikėja, o man teko svarbiausias vyro vaidmuo. Turbūt ji kur kas geriau už mane prisiminė tuos įvykius – ne mūsų vaikišką romaną, bet susitikimą 1941-aisiais. Tai nutiko likus dvejiems metams iki man susipažįstant su Giulietta.

Man atrodė labai keista, kad kažkas apie mane taip rašo, – kad ji mūsų grynai asmeniškus santykius paskelbė viešai, juos pakeitė ir dramatizavo tam, kad skaitytojams padidintų įtampą ir taip sužadintų jų smalsumą.

Beje, anuomet laikiausi beveik tokios pačios nuostatos kitų atžvilgiu, bet pasijaučiau keistai, kai tai atsitiko man pačiam. Tada knygos neskaičiau. Po kelerių metų pamaniau, kad vertėtų jos paieškoti, bet to nepadariau. Tikriausiai būčiau radęs.

Jau labai anksti, kai man buvo maždaug vienuolika, pradėjau siuntinėti savo piešinius ir karikatūras Florencijos ir Romos laikraščiams. Dvylikos metų būdamas, siunčiau trumpas istorijas ir juokelius su atitinkamais piešiniais. Pirmiausia man kildavo piešinio mintis, paskui jam sugalvodavau istoriją. Pasirašydavau įvairiais slapyvardžiais, kad niekas nepastebėtų, jog visa tai sukurta vieno asmens. Nežinau, kodėl taip elgiausi. Matyt, tada tai atrodė tikslinga. Bet aš visiškai nesusimąsčiau, kas atsitiktų, jeigu koks nors laikraštis man atsiųstų čekį. Nė karto nekilo mintis, kad netikra pavardė paštininkams gali sudaryti sunkumų. Paprastai rinkdavausi pavardes, prasidedančias raide „F“, kaip mano vardas ir pavardė. Kaip galėčiau atsiimti pinigus gavęs čekį svetima pavarde, tokio klausimo niekada nekėliau, nes metų metus nė vieno nesulaukiau. Galų gale vis dėlto taip atsitiko, o kai pardaviau pirmą savo karikatūrą, mano darbams nuolat rasdavosi pirkėjų. Pinigų perlaidos ateidavo nedidelės, vos šiek tiek didesnės už kišenpinigius, bet man tai kaskart būdavo išties jaudinamas įvykis pagaliau matyti savo kūrinius išspausdintus.

Kai tik išeis laikraštis su pirmu mano piešiniu, tariau sau, tuoj pat pulsiu lauk ir aprodysiu jį visiems draugams. Kur tau! Kai pagaliau mano pirmoji karikatūra buvo išspausdinta, aš ją paslėpiau. Ne todėl, kad būčiau gėdijęsis. Aš taip didžiavausi ir buvau toks laimingas, kad savo mažutę paslaptį nors trumpai norėjau pasilaikyti vien tik sau. Nenorėjau ja dalytis su niekuo.

Tačiau kažkas pamatė mano piešinį. Ir labai greitai apie tai jau žinojo visi, nors pats ir nebuvau niekam pranešęs. Buvau labai laimingas.

1937 metais išvykau į Florenciją. Man buvo septyniolika. Iš tikrųjų norėjau į Romą, bet Florencija buvo arčiau. Ten buvo įsikūrusi satyrinio savaitraščio „Il 420" redakcija, kuriai dažnai siuntinėjau savo tekstus ir piešinius. Mane priėmė dirbti žurnalistu. Tai buvo menkas darbelis, gaudavau menką atlyginimą ir buvau menkas žurnalistas. Atvirai kalbant, beveik ne ką daugiau kaip kurjeris. Taip aš pradėjau dirbti ir ėmiau gauti nuolatines pajamas. Su didele viltimi žvelgiau į ateitį, nors dirbdamas laikraštyje niekada nenešiojau odinės striukės kaip amerikiečių kino filmuose. Išbuvau ten kokius keturis mėnesius, nes iš tiesų ketinau persikelti į Romą.

Todėl grįžau į Riminį ir prižadėjau motinai Romoje stoti į Teisės fakultetą. Taip ir padariau, tačiau paskaitų niekada nelankiau. Lankyti paskaitų motinai aš nežadėjau.

Vos tik atvykęs į Romą, pradėjau dirbti vienam laikraščiui. Man buvo aštuoniolika. Pietums pinigų neužtekdavo. Puodelį kavos su rageliu pusryčiams ir kuklutę vakarienę galėdavau sau leisti, bet tiek pinigų, kad pakaktų pietums, neuždirbdavau. Tačiau man rūpėjo ne pinigai, o valgis. Pinigai buvo kažkas abstraktu. Lirų ir spagečių aš niekada tiesiogiai nesusiedavau. Net ir dabar eidamas iš namų dažnai pamirštu pasiimti pinigų. Laimė, visi restoranai, kuriuos aš lankau, mielai suteikia kreditą. Ilgainiui, kai man ėmė vis labiau sektis, valgiau vis daugiau ir reguliariau. Tai irgi turėjo savų trūkumų, kaip pasirodys vėliau.

Fredo MacMurray skrybėlė paskatino mane tapti žurnalistu. Nuomonę apie žurnalisto darbą susidariau, remdamasis išskirtinai vien amerikietiškais filmais. Aš tik žinojau, kad žurnalistai važinėja stulbinamais automobiliais ir turi stulbinamas moteris, todėl norėjau tuoj pat tapti žurnalistu ir turėti ir viena, ir kita. Kai svajonės pagaliau išsipildė ir aš pradėjau dirbti laikraštyje, tai toli gražu neatitiko mano lūkesčių. Truko dar labai ilgai, kol aš įstengiau nusipirkti odinį švarką.

Aš esu pusiau romietis, nes mano motina buvo romietė. Jos šeimos šaknis galima atsekti iki 15 šimtmečio ir tikriausiai dar toliau, jeigu

kas imtųsi stropiau tyrinėti genealoginį medį. Tarp mūsų protėvių buvo garsus, ar veikiau liūdnai pagarsėjęs, Barbiani – tokia yra mano motinos mergautinė pavardė. Jis dirbo popiežiaus dvaro vaistininku ir po skandalingos bylos, kurioje buvo kaltinamas dalyvavęs nunuodijimo sąmoksle, pateko į kalėjimą. Esu įsitikinęs, kad jis buvo nekaltas. Apie tai nedaug ką žinau, bet jis yra mano protėvis ir todėl turiu jį ginti. Nuojauta man pasakytų, jeigu jis iš tiesų būtų prasikaltęs. Pasak šaltinių, kalėjime uždarytas jis išbuvo trisdešimt ar keturiasdešimt metų. Tais laikais kalėjimai buvę siaubingi. Žinoma, sėdėti kalėjime visada yra baisu. Bet palyginti su mūsų laikų butais, kuriuose dabar turime šildymą ir vandentiekį, tada net rūmuose buvo nepatogu ir sunku gyventi. Mano protėvis kalėjime išgyveno, – matyt, buvo labai stiprus iš prigimties, be abejo, daug stipresnis už mane. Mano laimė, kad jis buvo toks tvirtas, juk vis dėlto svarbiausia, kad giminės linija nenutrūko iki 1920 metų – kur dabar būčiau aš? Turbūt ir pajutau tą romietišką kraują savo gyslose, kai pirmą kartą su motina atvykau į Romą.

Kai pagaliau suaugau ir galėjau grįžti į Romą, pradžioje neturėjau jokio supratimo, kaip reikės išgyventi, bet žinojau, kad man pasiseks. Juk atradau savo tėvynę. Nuo tos dienos per visą savo gyvenimą nė akimirką nepanorau išvykti iš Romos.

Kai atvykau į Romą, dar nė karto nebuvau miegojęs su moterimi. Savo draugams Riminyje to niekada neprisipažindavau, nes jie visi jau buvo patyrę daugybę nuotykių – bent taip tvirtindavo. Tais laikais aš tikėdavau kiekvienu jų žodžiu, tikėdavau viskuo, ką jie pasakodavo. Pats irgi perdėdavau, sumeluodavau. Tačiau meluodamas neminėdavau detalių, nes mano žinios buvo pernelyg ribotos. Viso savo patyrimo sėmiausi vien tik iš vaizduotės. Vėliau labai stebėdamasis supratau, kiek daug seksualiniai įspūdžiai priklauso kaip tik nuo to. Vaizduotė yra svarbiausia erogeninė zona. Jeigu būčiau norėjęs pasigirti draugams, būčiau turėjęs pasitelkti savo sapnus. Jie būdavo nuostabūs, ir kol jie truko, puikiai mane tenkino. Sapnuodamas aš visada tiksliai žinodavau, ką turiu daryti. Niekada nesijausdavau bejėgis ar neišmanėlis. Jausdavausi esąs didvyris ir niekada nesigėdindavau savo kūno.

Žinoma, aš irgi jau išmaniau, kas yra pirmieji pasibučiavimai ir nedrąsūs prisilietimai, ir kad viskas tuo neturi baigtis. Tačiau visada būdavau tas, kuris liaunasi. Jeigu ne, tikriausiai tai būtų padariusi mergina. Juk taip elgiausi ne drovėdamasis savo menkos patirties. Vaizduotė man būtų pasakiusi, ką turiu daryti. Mane kur kas labiau varžydavo tai, kad ir merginos dar būdavo nekaltos, – arba bent taip tvirtindavo, – o čia jau pernelyg didelė atsakomybė. Šitokios negalėjau užkrauti nei joms, nei sau. Nenorėjau padaryti nieko, kas sukliudytų man išvykti iš Riminio.

Labai tiksliai žinojau viena: nieku gyvu neturiu vesti anksti. Nenorėjau pasmerkti savęs tokiam gyvenimui kaip mano tėvų. Nežinojau, koks bus mano likimas, tačiau tikėjausi jį būsiant geresnį ir buvau pasiryžęs kiek įmanoma greičiau jį pasitikti.

Visų labiausiai mane viliojo laisvė. Nenorėjau ilgiau gyventi varžomas nustatytų valandų, kaip reikalaudavo motina. Ji buvo įsitikinusi, jog turi teisę žinoti kiekvieną mano žingsnį, nors aš, galima sakyti, buvau jau suaugęs. Ji atimdavo iš manęs raktą, jeigu mano atsakymas jos netenkindavo. Laisvė man atrodė tolygi laimei.

Romoje patyriau savo pirmąjį tikrą seksualinį išgyvenimą – tai yra ne vien su savimi, bet ir su kitu asmeniu. Aš smalsiai geidžiau galų gale permiegoti su moterimi, bet nenorėjau įsipareigoti. Man buvo sunku suprasti, kaip žmonės taip lengvabūdiškai susisaisto ilgalaikiais ryšiais apie tai net dorai nesusimąstydami. Baugino vien mintis dėl ko nors apsispręsti visam gyvenimui.

Vienintelė išeitis galėjo būti tik viešnamis – tikrąja to žodžio prasme. Požiūris į viešuosius namus tada buvo visai kitoks. Tai buvo savaime suprantama gyvenimo dalis. Be to, juos supo nuodėmės, draudimo skraistė. Velnio, persirengusio viešnamio šeimininke, dalyvavimas didino riziką sukelti pavojų sielos išganymui. Katalikybė daug prisidėjo prie to, kad geismas dar padidėtų. Iš tiesų šito visai nereikia, nes tokiame amžiuje retai kada tenka papildomai skatinti jusles.

Man pasisekė. Kai įėjau, laisva buvo tik viena mergina. Ji buvo jauna, ne ką vyresnė už mane. Atrodė kaip maloni panelė, šiaip sėdinti ir laukianti draugo. Tas draugas buvau aš.

Ji nevilkėjo nei juodų nėrinių, nei raudono satino suknelės kaip kitos moterys, ką teko matyti vėliau. Tokie aiškią užuominą keliantys

drabužiai mane tikriausiai būtų privertę bėgti. Aš taip svyravau ir nervinausi, kad bet kas galėjo mane išgąsdinti.

Jos balsas buvo švelnus, kalbėjo ji nedaug ir manęs nebaugino. Veikiau atrodė kone drovi. Tik kiek vėliau man tapo aišku, kaip naivu buvo patikėti, kad prostitutė gali drovėtis. Bet ilgainiui vis dėlto ėmiau galvoti, – o kodėl gi ne? Sutikau aktorių, vyrų ir moterų, kurie buvo drovūs. Pažinojau klounų, kurie tapdavo drovūs, vos tik nusivilkdavo savo klouno kostiumą ir nusiimdavo kartoninę nosį. Teko sutikti ir vieną drovų režisierių. Kai nerežisuoju ir manęs nėra užvaldžiusios tos jėgos, verčiančios pamiršti viską, aš irgi esu drovus. Galbūt mes visi esame drovūs ir tik dedamės, jog nesame tokie.

Galimas daiktas, ji buvo labai graži. Tą akimirką man ji pasirodė nepaprastai patraukli. Tiesą sakant, aš jau neprisimenu, kaip ji atrodė. Gali būti, kad po kelerių metų ją sutikau gatvėje visai to nė nenujausdamas. Galbūt ji mane atpažino. Bet, ko gera, manęs apsirengusio ji net negalėjo pažinti.

Tada pamaniau, kad ji yra panelė, kuriai derėtų mūvėti baltas pirštinaites. Stebėjausi, kodėl tokia jauna ir graži mergina sėdi visiškai viena. Tik po kelerių metų supratau, kad ji turbūt buvo ką tik išleidusi savo paskutinį klientą.

Buvo nepaprastai puiku ir visai taip, kaip tikėjausi. Tik vėliau supratau, kad būna geriau, nepalyginti geriau – kai seksas susilieja su meile.

Tačiau tada buvau toks kvailas ir nekaltas, jog pamaniau, kad įsimylėjau tą merginą, kurios vardo jau neprisimenu, ir kad ji taip pat turėtų būti įsimylėjusi mane, nes juk buvo taip puiku.

Norėjau vėl ją pamatyti. Paprašiau jos susitikti ne „namuose". Tada man dar nebuvo aišku, kad tai prieštarauja taisyklėms ir kad ji netektų darbo, jeigu ją kas pamatytų su manimi. Aš ir pats nežinojau, kaip derėtų tvarkytis, tik vaizdavausi galėsiąs ją prikalbinti pakeisti darbą! Kai paprašiau susitikti, ji atsisakė, esą tai neįmanoma. Bet pakvietė mane lankyti ją „namuose" taip dažnai, kaip tik įmanoma. Tai mane labai padrąsino.

Išėjau tvirtai pasiryžęs vėl sugrįžti, tačiau dėl kažkokių priežasčių taip ir neprisiverčiau. Daugiau jos niekada nemačiau. Buvo taip puiku. Mėgavausi prisiminimais ir nenorėjau niekuo jų sugadinti. Mano gy-

venimas pasuko kita linkme, todėl viešnamio man daugiau nereikėjo. Bet ta patirtimi aš pasinaudojau daugelyje savo filmų.

Vis dėlto dažnai pagalvodavau apie tą merginą. Kažin ar ji jautėsi įskaudinta, kad niekada daugiau nesugrįžau...

Be galo troškau pamatyti pasaulio, pirmiausia Ameriką. Tačiau kiekvieną kartą, kai išvykdavau iš Romos, mane apimdavo jausmas, kad kažko trūksta. Nė viena vietovė, kurioje lankydavausi, neprilygdavo tam vaizdui, kurį prieš tai apie ją būdavau susikūręs vaizduotėje. Išskyrus Romą. Tai buvo nepalyginti daugiau už viską, ką mano fantazija apskritai įstengė sukurti, tikrovė, pranokstanti netikėčiausius prasimanymus.

Pirmą didžiausią įspūdį Romoje man padarė valgantys žmonės. Visur sėdėjo daug žmonių ir su aiškiai pastebimu malonumu gardžiavosi valgiais, atrodančiais neįtikėtinai gundomai. Žvelgiau pro restoranų langus ir mačiau spagečius, vyniojamus ant šakučių. Makaronų valgių buvo daugiau, negu aš apskritai žinojau. O stebuklingos sūrių krautuvėlės, šiltos duonos kvapas, sklindantis iš kepyklų, cukrainės...

Tais laikais aš negalėjau jose apsipirkti taip dažnai, kaip būčiau norėjęs. Taip, man trūkdavo pinigų net pietums kartą per dieną. Todėl nusprendžiau tapti turtingas, kad galėčiau valgyti tiek pyragaičių, kiek tik panorėsiu. Ir aš – tas, kuriam niekaip nesisekdavo papilnėti, kuris gėdijosi pasirodyti su maudymosi kelnaitėmis, nes buvo toks liesas, – kaip tik aš atskleidžiau pilnėjimo paslaptį. Ir tada ėmiau ta paslaptimi gerokai piktnaudžiauti. Kažkuriuo metu jau turėjau pakankamai pinigų nusipirkti pyragaičių, kiek tik širdis geidžia. Bet tada ėmiau tukti sulig kiekvienu suvalgytu gabaliuku. Tad ir vėl negalėjau mūvėti maudymosi kelnaičių, nes dabar varžiausi, kad esu per storas. Netrukus ėmiau apvalėti vos pažvelgęs į cukrainių vitrinas. Galų gale pyragaičius galėjau valgyti nebent naktį per sapnus.

Kai atvykau į Romą, buvau labai nedrąsus. Aš beveik nieko nepažinojau, o tie žmonės, kuriuos pažinojau, neįstengė rengti pobūvių. Todėl niekas manęs į pobūvius ir nekviesdavo. O tokios mintys mane itin viliodavo, nes pirmiausia vaizduodavausi stebuklingus šaltų užkandžių stalus, prie kurių galima stovėti ir kimšti skanėstus tol, kol pagaliau pasisotini.

Tėvų namuose buvo ruošiami puikūs valgiai, ir visada į stalą būdavo patiekiama daugiau, negu manydavau suvalgysiąs. Tačiau net po gerų ir gausių pietų aš vis tiek sustodavau prie pirmos cukrainės ir prispaudęs veidą prie vitrinos apžiūrinėdavau kokį nors viliojantį pyragaitį. Tada trokšdavau kišenėse turėti tiek pinigų, kad galėčiau jį nusipirkti.

Žinoma, aš nealkdavau, bet tada atrodydavau lyg tikras badmirys, – pirmiausia dėl to, kad vis dar sparčiai stiepiausi į aukštį, – mama negalėjo atsikratyti minties, jog ji mane nepakankamai maitina, nesvarbu, kiek matydavo mane suvalgant. Tikriausiai dėl mano liesumo ji net varžydavosi prieš kaimynus ir bijodavo būti palaikyta žiauria motina.

Kad mes niekada nestokodavome tokių skanių valgių, turėjome būti dėkingi tėvui. Riccardo ir aš tada to dar nesupratome. Manėme, kad visi žmonės taip maitinasi. Bet taip, savaime suprantama, toli gražu nebuvo. Mano tėvas savo šeimai visada tiekdavo tik tai, kas geriausia, nors jis beveik niekada su mumis nepietaudavo. Yra prekybininkų, kurie namiškiams atiduoda vien tai, kas atlieka nuo pirkėjų. Bet tik ne mano tėvas. Jis mums atgabendavo vien puikiausių produktų: šalto spaudimo alyvuogių aliejaus „extra vergine“, aukščiausios rūšies kavos pupelių, šokolado ir kt.

Kol neišvykau iš tėvų namų ir nepersikėliau į Florenciją, nežinojau, ką reiškia kęsti alkį. Aš nuolatos norėdavau valgyti ir tai prilygindavau alkiui. Tarp valgymų niekada nepraeidavo toks laiko tarpas, kad spėčiau pajusti tikrą alkį. Tai patyriau tik Romoje. Iš tiesų man pakakdavo pinigų tik dviem kartams pavalgyti, bet niekados trims. Vienas iš jų būdavo pusryčiai. Jei pasisekdavo parduoti kokį tekstą, galėdavau nusipirkti dar vieną kitą ragelį arba išgerti antrą ar trečią puodelį kavos. Ir staiga supratau, kas yra kankinamas alkis.

Kai tik kas Romoje sušnekdavo apie pobūvį, iškart tai susiedavau su valgymu. Mano patirtis tuo metu apsiribodavo vien šeimos šventėmis ar gimtadieniais Riminyje. Išskyrus gimtadienio tortą, man visa tai atrodė skirta daugiausia merginoms.

Į tokias šventes būčiau norėjęs eiti vien kaip tylus stebėtojas. Ir, jei įmanoma, su skraiste, kuri padarytų mane nematomą ir turėtų giliausias kišenes, į kurias galėčiau paslėpti vieną kitą nugvelbtą gardų kąsnelį ir vėliau pasigardžiuoti.

Tik kai mane pradėjo dažnai kviesti į didesnius pobūvius, supratau, kad tokie renginiai apskritai nėra įdomūs. Mat tiems savimi pasitikintiems žmonėms neturėjau ką pasiūlyti, todėl taip pat mažai galėjau prisidėti ir prie pokalbių. Aš nesidomėjau nei opera, nei „balsais“ ar juo labiau – sporto įvykiais, tokiais kaip futbolas. Futbolu nesižavintis vyras galėjo būti smerkiamas niršiau, negu toks, kuris nusigręžia nuo nuogos gražios moters. Nenorėdamas apvilti šeimininkų nei bičiulių, pakvietusių mane apsilankyti kartu su jais, kažkuriuo metu pamėginau ir aš. Ištiko baisi nesėkmė.

Man uždavė stereotipinį klausimą:

– O kuo jūs užsiimate?

– Aš ketinu tapti žurnalistu arba menininku, – ir nesulaukiau jokio atgarsio.

Draugų nuomone, man derėjo pokalbį pagyvinti vienu kitu mažu linksmu savo piešinėliu, bet aš niekada neprisiverčiau taip atkreipti į save dėmesio.

Kai mano vardas pradėjo vis labiau garsėti, buvau vis dažniau kviečiamas į pobūvius ir vis rečiau ėmiau lankytis juose – pobūviai man paprasčiausiai neteikė jokio malonumo. Tokie visuomeniniai suėjimai man darėsi vis nemalonesni. Aš iš tiesų nebuvau sukurtas tuščioms šnekoms. Be to, dabar man teko dar ir mėginti atsiriboti nuo patologiškų melagių, tų individų, kurie manė, kad aš esu atsakingas už jų nesėkmes ir turiu jas pasaldinti savo pinigais. Prie jų dar prisidėdavo ir kitų meilikautojų, mat šie buvo įsikalbėję turį įdomius veidus. Tikėjausi, kad su amžiumi priprasiu, tačiau atsitiko atvirkščiai. Vos tik prožektoriai nukrypsta į mane, dar labiau užsisklendžiu. Jaučiuosi dar nepatogiau, nes suprantu, kad iš manęs tikimasi sulaukti spektaklio. Jei ne draugai ir jeigu neverstų profesinės priežastys, vien iš asmeninių paskatų niekada nesirodyčiau tokiuose renginiuose. Aš tai darau dėl Giuliettos. Ji yra kur kas labiau linkusi bendrauti ir mielai susitinka su savo draugais. Ir aš negaliu stumti jos į dviprasmišką padėtį ir versti ją visur rodytis vieną.

Mano mokslo metai buvo persunkti fašizmo dvasios, ir karo didvyriai buvo perdėtai aukštinami. Mums aiškindavo, kad kiekvienas uniformą dėvintis ir ordinus segintis žmogus esąs kažkuo ypatingas ir nusipelnąs

visokeriopos didžiausios pagarbos. Mus taip pat mokė, kad nesą nieko garbingesnio, kaip mirti už kitus ir už kilnius siekius. Tačiau aš buvau ne itin geras mokinys. Nesupratau, kaip galima taip beatodairiškai žavėtis Mussolini. Kino teatro „Fulgor“ nespalvotame savaitės naujienų žurnale jis man atrodė veikiau nuobodus. Įspūdį darė tik jo auliniai batai.

Fašizmas ir aš pasaulyje atsiradome beveik vienu metu. Jam vis labiau įsigalint, karas mums buvo vaizduojamas kaip džiugus įvykis, kaip tam tikra šventė, kurios nė vienam nederėtų praleisti. Manęs nė kiek nežavėjo mintis tapti šlovingu Naujosios Romos kareiviu ir žygiuoti į mūšį. Aš sukėliau ant kojų ne tik dangų, bet ir pragarą stengdamasis išvengti pakvietimo į tą šventę. Mano tėvui teko dalyvauti Pirmojo pasaulinio karo frontuose, ir aš pasiryžau bet kokia kaina išvengti tokio likimo. Dabar susilaukiu pritarimo, jog dariau viską, kad netapčiau Mussolini, – o kartu Hitlerį ir nacistus, – ginančiu fašistų kareiviu. Tačiau tada pastangas to išvengti daugelis prilygino mano bailumo įrodymui.

Aš papirkau gydytojus ir apsimečiau sergąs daugybe įvairiausių ligų. Kai kuriuos jų simptomus buvau įvaldęs puikiai. Vienas tokių mano „negalavimų“ buvo dusulys. Prieš tyrimą aš kelis kartus apibėgdavau ištisus daugiaaukščius, tekinom kopdamas laiptais aukštyn ir bildėdamas žemyn. Simptomus pavaizduodavau taip įtikinamai, kad kartais net pats jais patikėdavau ir iš tiesų jausdavausi labai blogai. O ypač blogai, kai turėdavau pasirodyti ne italų, bet vokiečių gydytojams. Tada jau reikėdavo ne juokais pasistengti.

Šiaip ar taip, italų gydytojai Romoje neturėjo teisės dėl sveikatos atleisti nė vieno, nebent žmogus jau visai neįstengtų pastovėti ant kojų. Vienas draugas iš Bolonijos man patarė kreiptis į tenykštę ligoninę. Esą ten ne taip kruopščiai tikrinama pažymėjimui gauti. Jam pasisekę, tikino jis.

Man paskyrė laiką, bet nuvykau labai anksti. Prieš apžiūrą norėjau atlikti savo įprastą ritualą: pabėgioti laiptais aukštyn žemyn, kad širdies ritmas, pulsas ir kraujo spaudimas pakiltų iki aukščiausios padalos. Nustatytu laiku mane pakvietė į patalpą ir paliepė nusirengti. Italų gydytojai atrodė niūrūs, neįprastai nedraugiški. Buvo atvykę vokiečiai jų patikrinti.

Stovėjau man nurodytoje kabinoje ir mintyse pertikrinau savo simptomus. Tiesiog stebuklas, kad aš dar gyvas. Nė viena armija

pasaulyje nenorės priimti į savo gretas tokio vargano nusmurgėlio, tikėjausi.

Ir tada – sprogo bomba.

Ji nukrito ne tiesiai ant to namo, kaip vėliau sužinojau, tačiau man atrodė, kad labai arti. Kilo visuotinė panika. Žmonės bėgo, kur akys veda, lubos linko ir griuvo vidun. Vien tik su glaudėmis atsidūriau gatvėje. Sprukdamas iš po lūžtančių lubų, pasičiupau vieną batą. Batai stovėjo greta vienas kito, todėl niekaip nesuprantu, kodėl pasiėmiau tik vieną. Nuo galvos iki padų buvau apkritęs dulkėmis ir tinku.

Bolonijoje, kaip minėjau, turėjau draugų, tačiau nuo ligoninės iki jų pėsčiomis buvo geras galas kelio. Ir niekas nekreipė dėmesio, kad gatvėmis bėgu vien su glaudėmis. Prisiminiau vieną Rene Clairo filmą. Pavadinimą pamiršau, mintyse liko tik vaizdas, kaip vyriškis, vilkintis vien apatiniais baltiniais ir su katiliuku ant galvos, įžengia į policijos nuovadą pareikšti skundo. Policininkai manęs nesulaikė. Po bombardavimų jie buvo pernelyg užsiėmę. Nesutikau jų nė vieno.

Kai pagaliau pasiekiau savo draugų namus, jie nė kiek nenustebo, kad pas juos atbėgau beveik nuogas. Tokie tada buvo keisti ir sunkūs laikai. Per lėktuvų antskrydį tikriausiai dingo mano dokumentai, ir aš daugiau niekada negavau šaukimo pasitikrinti, bet vis dar neturėjau gydytojų išvados, kad esu netinkamas karo tarnybai.

Visada, kai būnu toli nuo Romos, man rūpi mano miestas. Aš baiminuosi, kad jam ko nors neatsitiktų, kol manęs nėra. Tarsi savo buvimu galėčiau jį išgelbėti ir apginti. Kaskart grįžęs nustembu, kad niekas nepasikeitę. „Rosati“ viskas kaip ir seniau, net ir kava. Kad ir kaip dažnai išvykčiau iš Romos, grįžusiam ji man kiekvieną kartą atrodo gražesnė, negu ją prisimenu.

Visada mėgau gyventi senose vietovėse. Kai gyveni naujose, jos sensta, ir jauti, kaip kartu sensti ir pats. Ir priešingai, jeigu gyveni senovinėje aplinkoje, metai slenka beveik nejuntamai. Viskas čia kūrėsi per ištisus šimtmečius, ir poros dešimtmečių pokyčiai yra kone nepastebimi.

Kai pirmą kartą pamačiau Romą, aš atėjau į šį pasaulį. Tai buvo mano gimimo diena. Jeigu prisiminčiau tą datą, tai būtų mano šventės diena. Gyvenime dažnai taip būna. Kai mums nutinka iš tiesų svarbūs

dalykai, mes dažnai to visai nepastebime, nes esame pernelyg užsiėmę. Svarbiausius savo gyvenimo įvykius suvokiame, tik atsigręžę į praeitį.

Romoje nuo pat pradžių nejaučiau nei baimės, nei vienišumo. Ir tokį mano bebaimiškumą lėmė ne vien jaunystė – Roma man buvo stebuklų miestas. Aš žinojau radęs savo vietą ir daugiau niekada nenorėjau gyventi kur nors kitur. Nebuvau vienišas, nes jaučiau, kad miestas yra man geranoriškas ir manimi pasirūpins.

Roma buvo vieta, kurioje norėjau ir mirti, nors apie mirtį dar nė nesusimąstydavau.

Pirmas žmogus, su kuriuo susipažinau, buvo Rinaldo Gelengas. Jis buvo gabus menininkas, ir mudu greitai tapome draugais. Būdamas paauglys, Riminyje piešdavau karikatūras pagal lauke prie kino teatro „Fulgor" kabančias žvaigždžių nuotraukas. Vienas mano bičiulis jas nuspalvindavo, aš pasirašydavau „Felas", ir jos būdavo iškabinamos fojė. Už tai mums nieko nemokėdavo, bet veltui leisdavo į kiną, ir filmus mudu dažnai žiūrėdavome po keletą kartų.

Dabar Romoje aš panašiai dirbdavau su Gelengu. Jis buvo labai talentingas ir puikiai mokėjo derinti spalvas: vandeninius ir aliejinius dažus. Mudu traukdavome iš baro į barą ir piešdavome jų lankytojus. Aš piešdavau, jis nuspalvindavo. Verslas būtų sekęsis daug geriau, jeigu jis irgi būtų piešęs portretus, nes jam jie išeidavo kur kas labiau glostantys savimeilę. Aš piešdavau tik tai, ką matau. Žmonės prie gretimų staliukų stebėdavo mane dirbantį ir išvydę, kad aš piešiu ne portretus, o karikatūras, jie tokių nepageidaudavo. Kartais dargi nenorėdavo mokėti ir retkarčiais taip ir padarydavo. Blogiausiai jausdavausi tada, kai kas nors sumokėdavo, bet paskui piešinį suglamžydavo ir išmesdavo. Man būdavo skaudu, bet vis tiek kitaip negalėjau – vaizduodavau tai, ką matydavau. Jau tada dariau tik tai, kuo tikėjau.

Pinigų užtekdavo vien tik šiaip ne taip išsilaikyti, tačiau vis dėlto retkarčiais vienas kitas, ypač patenkintas piešiniu, pavaišindavo kava su pyragaičiu ar net pietumis.

Užsidirbdavome taip pat ir gražindami vitrinas. Aš piešdavau, jis spalvindavo. Tačiau netrukus mudviem ėmė taip gerai sektis, kad kiekvienas jau puošdavome savo atskiras vitrinas. Mūsų paveikslai turėdavo pritraukti pirkėjus. Dažnai mums skambindavo prieš išpardavimus. Piešdamas aš paprastai priviliodavau daugybę žiūrovų,

tačiau tai dar toli gražu nereiškė, kad parduotuvei dėl to būtinai seksis geriau prekiauti.

Aš visada piešdavau neįprastai tarpias, perdėtai vešlių formų moteris. Ir jeigu, tarkim, parduotuvė prekiaudavo moteriškais bateliais, vargu ar tie paveikslai pasitarnaudavo tam tikslui – dažniausiai vyrai apstodavo mane ir žiūrinėdavo *piešinius*. Taigi mano reklaminiai kūriniai, galima sakyti, pirkėjų visai neskatino, kad ir kas būdavo tuomet parduodama. Matyt, jau tada išaiškėjo, kad mano verslumas visiškai neišsivystęs arba kad aš vengiu dirbti vien dėl pinigų. Nebuvau pasirengęs vieną iš savo talentų derinti su blaiviais samprotavimais. Aš mėgau darbą ir vyliausi vis dėlto rasiąs žmogų, kuriam mano kūriniai taip patiks, kad jis juos pirks ir aš galėsiu iš jų pragyventi. Patys pinigai manęs nedomino.

Tačiau ta veikla staiga baigėsi, kai pamėginau tapyti paveikslą aliejiniais dažais. Tiesą sakant, tai buvo Rinaldo Gelengo sritis, tačiau mudu vienu kartu gavome du tokius pačius užsakymus. Mane visada truputį nervindavo žmonės, stebintys, kaip aš piešiu, bet ilgainiui jau buvau daugmaž su tuo apsipratęs. Tačiau šįkart tapiau aliejiniais dažais ir jau nieko negalėjau keisti ar nutrinti. Žiūrovai pastebėjo, kad man kilo sunkumų, ir tai mane galutinai išmušė iš pusiausvyros. Jie ėmė juoktis. Savininkas išpuolė iš parduotuvės, mojuodamas aukštakulniu moterišku bateliu. Pamaniau, kad jis ketina juo smogti man į galvą, ir, palikęs visus dažus, šokau bėgti. Baisiausiai žeidė mane bėgantį lydintis žmonių juokas. Aš ir vėl gyvenime bėgau – suvokiau esąs bailys.

Dėl įvairių priežasčių nuolatos kėliausi iš pensiono į pensioną. Neįstengiau brangiai mokėti, todėl gyvenau kukliuose kambariuose su baldais. Tačiau vis žvalgiausi ko nors geresnio ir mėginau pamažu kelti savo gyvenimo lygį.

Tada dažnokai neįstengdavau susimokėti nuomos ir vėl turėdavau ieškotis pigesnio buto, priverstas mažinti savo poreikius. Tiesa, kas mėnesį iš tėvų gaudavau vekselį, bet tų pinigų nepakakdavo. Romoje pragyvenimas buvo brangesnis negu Riminyje, bet negalėjau ir nenorėjau prašyti daugiau, nes pasukau ne tuo keliu, apie kurį jie svajojo. Aš ėjau savo keliu.

Daug kartų yra tekę susidurti su butų savininkėmis, kurios iš manęs tikėdavosi ne tik nuomos. Jų mėginimai suartėti mane trikdydavo, tad keldavausi kitur. Galų gale radau kambarį, kuris man iš

tikrųjų patiko, bet ir vėl turėjau jo atsisakyti, nes pabūgau galimos jausmų painiavos. Šeimininkė buvo gerokai vyresnė už mane, tačiau man ji atrodė labai patraukli. Aš dar neturėjau nė dvidešimties, o jei kalbėsim apie seksą, galima sakyti, – atsilikęs. Potroškis buvo stiprus, bet trūko patyrimo. Rodos, jai aš irgi tikrai patikau, tad nenorėjau jos įskaudinti. Taigi ir vėl išsikėliau, nors daugiau jau niekada neradau tokio saulėto kambario.

Pradėjau rašyti radijui trumpus sąmojingus vaizdelius ir komiškas sceneles. Taip sutikau Giuliettą, ir ji tapo mano šeima Romoje. Su ja susipažinau 1943 metais, kai ji buvo priimta vaidinti Paliną mano parašytame radijo seriale *Le avventure di Cico e Pallina*, kurį transliuodavo sekmadienio vakarais. Dar nematęs jos, jau pažinojau jos balsą.

Paskambinau jai ir pakviečiau papietauti. Suieškojau labai gerą, tuo metu madingą restoraną. Visa tai iš tiesų buvo mažiausia, ką dėl jos būčiau norėjęs padaryti. Vėliau ji man papasakojo, kad, tada dar studentė, dėl to labai stebėjosi, nes paprastai ją kviesdavo tik puodelio kavos. Ji man taip pat prisipažino, kad tam atvejui, jei aš neįstengčiau apmokėti sąskaitos, buvo įsidėjusi pinigų. Buvo neįtikėtinai miela, tvirtai ir atkakliai tikino valgyti beveik nenorinti ir primygtinai rinkosi tik nebrangius patiekalus. Aš siūliau užsisakyti įvairiausių skanumynų, surašytų valgiaraštyje, bet ji visą laiką neišleido iš akių kainų. Truputį nusivyliau, nes dėl to ir pats negalėjau paragauti tų viliojančių valgių. Juk nederėjo rinktis brangių patiekalų, kai sau ji užsisakinėjo vien pigiausius. Mat Giulietta nė nenumanė, kad aš jau buvau užsukęs į tą restoraną ir išsamiai išstudijavęs valgiaraštį. Norėjau pasitikrinti, ar tokius patiekalus galiu sau leisti, ir iš anksto džiaugiausi pietumis tame restorane, nes jau seniai troškau jais pasimėgauti. Vėliau ji man paaiškino, kad teta, pas kurią gyveno, nenorėjo jos išleisti su nepažįstamu vyriškiu, nors tas nepažįstamasis ir buvo autorius pjesės, kurioje ji vaidino pagrindinį vaidmenį. Vis dėlto teta nuomonę pakeitė, kai išgirdo mano parinkto restorano pavadinimą. Tikriausiai pamanė, kad tokioje elegantiškoje aplinkoje jos dukterėčiai negali nutikti nieko blogo.

Nežinau, ką galvojo Giuliettos teta, kai mudu vos po kelių mėnesių susituokėme.

Kai susituoki toks jaunas, – mudu tada buvome vos pradėję dvidešimtuosius, – tada bręsti kartu. Tačiau Giulietta ir po daugelio metų

dažnai sakydavo, kad aš taip ir netapau suaugęs. Buvome ne tik mylimųjų pora, ne tik vyras ir žmona, bet ir brolis su seserimi. Kartais aš Giuliettai virsdavau tėvu, o ji man tapdavo motina.

Man visada kyla sunkumų, kai reikia kalbėti apie Giuliettą kaip aktorę, nes negaliu pasakoti apie Giuliettos vaidybą, negalvodamas apie ją kaip man artimą asmenį. O mudu jau seniai gyvename kartu. Norėdamas apibendrinti jos įtaką mano filmams, turiu pasakyti kai ką, ko jai pačiai niekada nesu sakęs.

Ji mane ne tik įkvėpė sukurti filmus *La strada (Kelias)* ir *Le notti di Cabiria (Kabirijos naktys)*, bet ir tapo maža gerąja mano gyvenimo fėja. Kartu su ja aš įžengiau į visiškai neištirtą žemę, žemę, kuri virto mano gyvenimu, žemę, kurios be jos galbūt net nebūčiau atradęs. Aš sutikau ją, nes ji vaidino pagrindinį vaidmenį mano radijo pjesėje, ir ji perėmė pagrindinį vaidmenį mano gyvenime.

Vyrai ir moterys nesantuokinį seksą suvokia visiškai skirtingai. Moterys yra įsitikinusios, kad jeigu tu miegi su kita moterimi, padovanoji jai ne tik savo penį, bet ir savo sielą. Vyras, priešingai, žino, kad jis ne dovanoja jį, o tik trumpai paskolina.

Bet tu negali savo žmonos įtikinti, kad toji kita tavo penį pasiskolino tik vienai nakčiai. Moteriai mintis susisaistyti vedybiniais ryšiais visiems laikams ir amžinai yra viliojanti ir romantiška, o vyrui kelia siaubą. Vyrui yra svarbu turėti intymių santykių prieš vedybas, gaila, bet sukaupti atsargų čia neįmanoma.

Monogamija vyrui yra nenatūralus dalykas. Fiziologiškai jis nėra monogaminė būtybė. Nors ir kaip stengtųsi – jis visada jausis taip prievartaująs savo instinktus. Tiems poreikiams slopinti reikia nepalyginti daugiau energijos, negu jiems laisvai atsiduoti. Mudu su Giulietta abu buvome jauni. Gyvenimą atradome abu kartu. Aš jai atskleidžiau meilės paslaptis. Nė vienas iš mudviejų neturėjome didelės gyvenimo ir meilės patirties. Aš šiek tiek daugiau už ją. Ji augo labai globojama ir saugoma.

Ji buvo tokia grakšti, reikalinga mano apgynimo. Ji buvo tokia miela, tokia nekalta, geraširdė ir patikli. Aš pranokau ją. Ji visada remdavosi į mane, ir ne tik fizine prasme. Aš jai labai patikau. Iki tol niekam nebuvau padaręs tokio didelio įspūdžio. Tikriausiai iš dalies

net įsimylėjau savo atvaizdą, atsispindintį jos akyse. Jai labiausiai patikdavo mudviejų nuotraukos, kuriose aš laikau ją apkabinęs ir gerokai pranokstu.

Tačiau Giulietta visada abiem kojom stovėjo ant žemės, o mano mintys dažniausiai skrajodavo padebesiais.

Tada aš dar menkai buvau pratęs bendrauti su kita lytimi, išskyrus savo fantazijas. Čia jau buvau išgyvenęs stebėtinai daug. Manau, kad seksas mano mintis užvaldė dar man neišmokus kalbėti, kai prieinami buvo tik vaizdai.

Santykiai su kita lytimi man visada kelia daug sunkumų. Būna keista, kai susitinku moterį, su kuria prieš kokius dvidešimt, trisdešimt ar keturiasdešimt metų turėjau trumpą romaną. Ji mano, tarsi jai esu kažką skolingas. Ko gera, ir iš tiesų būčiau skolingas, jeigu vis dar tai prisiminčiau, bet dažniausiai beveik viską būnu užmiršęs.

Giulietta tokius dalykus prisimena daug tiksliau už mane. Kartais ji prisimena net tai, ko iš tiesų nebuvo. Manau, kad vyras geriau įsidėmi visumą, bendrą vaizdą, o moteris daugiau gilinasi į smulkmenas.

Kartą išvykęs paskambinau Giuliettai į namus. Ji neatsiliepė. Neatsiliepė net vėlai vakare. Ir labiausiai norėdamas nežinojau, kur jos ieškoti. Įsivaizdavau baisiausių dalykų, kurie galėjo jai nutikti. Prisiekiau pats sau, – o, gerasis Dieve, – nuo šiol būsiu pavyzdingiausias vyras, jeigu tik rasiu ją gyvą ir sveiką.

Ji grįžo namo ir atsiliepė į mano skambutį. Deja, ir po to nebuvau pavyzdingas vyras, bet, tikiuosi, geras vyras.

Gyvuoja mitas, kad susituokę du žmonės tampa vienu kūnu. Bet tai yra nesąmonė. Kur kas tikriau, kad jie virsta dviem su puse, arba trimis, penkiais ar dar daugiau.

Nusiviliama tuo stipriau, kai tikrovė pasirodo esanti visiškai kitokia, negu svajonėse susikurtas idealas.

„Ir gyveno jie ilgai ilgai patenkinti ir laimingi“, – sekama tik pasakose. Kai sakoma „ilgai ilgai“, nė neužsimenama, kad Pelenė kartais pamažu gali virsti Ksantipe. Taip pat mūsų niekas neįspėja, kas atsitinka, kai pasakų princas staiga pajunta potraukį kitai moteriai, jau ne Pelenei.

Išties galima sakyti, kad aš vedžiau prieš savo valią. Juk buvau dar toks jaunas. Aš mylėjau Giuliettą, tačiau buvau pernelyg nesubrendęs ir ambicingai troškau iki vedybų sukaupti *labai* didelę patirtį. Giu-

lietta buvo dar mergina. O karas vertė daugiau gyventi šia diena. Vertė skubėti, nes ateitis atrodė pernelyg nesaugi ir neaiški.

Per šitiek metų, prabėgusių nuo anų dienų, nesutikau nė vienos moters, su kuria būčiau norėjęs gyventi susituokęs mieliau negu su Giulietta. Aš nenorėjau vesti, bet niekada nesigailėjau paėmęs ją už žmoną. Per tą daugybę metų aš niekada netroškau turėti kitos žmonos, nors ji turbūt dažnai gailėdavosi ištekėjusi už manęs.

Mūsų sužadėtuvių laikas praėjo labai romantiškai. Mudu susituokėme iš meilės. Tai buvo laimingas proto ir kūno sutapimas.

Vėliau mūsų šeimoje aš virtau tipišku sekmadieniniu sutuoktiniu, valandų valandas vien skaitančiu laikraščius. Giuliettą tai be galo nuvylė, juo labiau, kad pirmaisiais mūsų bendro gyvenimo metais jokie požymiai nerodė, kad aš galėčiau taip pasikeisti, kai ji liko lygiai tokia, kokia buvusi.

Giulietta mūsų santuoką vaizdavosi visiškai kitokią. Jos svajonės apie šeimą liko neišsipildžiusios. Mintys apie vaikus jose užėmė itin svarbią vietą. Ji norėjo namo. Troško turėti ištikimą vyrą – aš ją nuvyliau. Ja aš nenusivyliau. Geresnės žmonos niekada ir niekur nebūčiau radęs.

Labiausiai man patinka neįtikėtinas Giuliettos optimizmas. Jo ji nepraranda niekada. Kartais ji apsigyvena pasakų pasaulyje, bet nuo plėšikų antpuolių gindama savo pasakų šalies sienas kovoja ne kaip jausminga ašarojanti kilminga panelė, o kaunasi kaip riteris. Jos optimizmas mums dažnai sudarydavo sunkumų, nes ji niekada neprarado vilties mane pakeisti. Ir iki šiol vis dar negali susitaikyti su mano nepastovumu.

Aš tikiu Giulietta ir turbūt dėl to man nereikia jokios kitos religijos. Jos vietą mano gyvenime užima Giulietta.

Kai kartą dėl mano šuoliuko į šalį, kurio gerai jau neprisimenu, Giulietta baisiai supyko, ji pasakė:

– Pasidalysime butą. Tu įsikursi ten, o aš čia.

Ir ji pradėjo rengtis pertvarkymams taip, kad mudu išvengtume susidūrimų, bet galėtume laisvai prieiti prie buto durų. Ji iš tikrųjų labai įniršo.

Aš pareiškiau:

– Puikus sumanymas. – Ji nustebusi pažvelgė į mane. – Manau, tiktų statomam filmui, – skubiai pridūriau. – Ko gera, kada nors panaudosiu.

Jos tai nė truputėlio neprajuokino, tiktai dar labiau supykdė. Nors iš tiesų ji nirto ne ant manęs, o ant gamtos.

Nepasakyčiau, kad man patikdavo, kai Giulietta pavyduliaudavo moterims, su kuriomis aš, jos nuomone, užmegzdavau ryšius. Tačiau tikriausiai būtų buvę dar nemaloniau, jeigu ji būtų visai nepavyduliavusi.

Ji yra moteris, ir vyras jai tapo visatos centru. O vyrui santuoka yra nenatūrali būsena. Jis priima ją kaip savivalę ir susitaiko su ja tik todėl, kad tai jam įdiegta nuo vaikystės. Lygiai taip pat yra ir su kitomis klaidingomis ideologijomis, kurias mes priimame kaip gamtos dėsnius, nors jas esame perėmę iš žmonių, gyvenusių prieš milijonų milijonus metų.

Daug daug metų mėginau tai išaiškinti Giuliettai, tačiau jos nuomonė šiuo požiūriu yra griežtai priešinga manajai. O ji yra lygiai tokia pati nepalenkiama kaip ir aš.

Kartą girdėjau kalbant, jog būtų galima sudaryti laikinąsias vedybų sutartis. Tada įžadus reikėtų atnaujinti kasmet. Giuliettai ta mintis apskritai nepatiko. Žinau, kad katalikų bažnyčia su tuo taip pat nesutiktų. Jeigu būtų tokia sistema, aš kasmet vis vesčiau ir vesčiau Giuliettą, tačiau ji turbūt manęs daugiau nenorėtų imti. Ne, tikiuosi, kad vis dėlto norėtų. Pirmiausia ji, matyt, pareikalautų, kad aš kai ką pasižadėčiau, net iš anksto gerai žinodamas, jog tų pažadų tikrai netesėsiu, ir tada ji pasakytų „taip". Šitaip mudu ir tuoktumėmės kas metai.

Bendri prisiminimai yra labai svarbūs. Visų baisiausia, kas man galėtų nutikti, tai taip pasenti, kad pergyvenčiau visus, su kuriais mane sieja bendri prisiminimai.

Giulietta visada labai rūpinosi manimi. Prižiūrėdavo, kad mano kojinės derėtų prie kostiumo, kad nesušlapčiau kojų ir dėl to nepersišaldyčiau. Juk santuoką stiprina ir gali sugriauti pirmiausia daugybė smulkmenų. Net ir tada, kai mudu pykstamės, žinau, kad esu jai svarbus.

Nė vienas žmogus gyvenime man nereiškė tiek daug. Tačiau netinkamas jos auklėjimas ir netinkamas mano auklėjimas mus ruošė ne santuokai, bet vien klaidingoms svajonėms apie ją, prieštaraujančioms prigimčiai. Reikėtų kalbėti ne apie santuoką, o apie žmonių tarpusavio santykius.

Aš nesu toks geras draugas, koks turėčiau būti. Ir nesu toks geras vyras žmonai, koks turėčiau būti. Giulietta nusipelnė geresnio. Tikriausiai buvau geriausias jos režisierius, bet tikrai ne geriausias vyras.

Vos pradėjęs gyventi su Giulietta, aš patyriau neįtikėtiną laimę ir savo pirmąjį didžiausią skausmą.

Kai manęs paklausia, ar turiu vaikų, visada labai skubiai ir trumpai atsakau: „Ne. Mano filmai yra mano vaikai." Taip išvengiu klausimų ir pokalbio temos, kurios nemėgstu aptarinėti. Net ir po daugelio metų kalbėti apie tai reiškia ir vėl išgyventi tą patį sielvartą.

Mudu susituokėme 1943 metų spalio 30 dieną. Pirmaisiais mūsų bendro gyvenimo metais Giulietta patyrė persileidimą.

Giulietta būtinai troško vaikų. Santuoka be vaikų jai atrodė visiškai neįmanoma. Iki tol aš apie tai nesusimąstydavau. Tačiau jeigu kas manęs būtų paklausęs, ar noriu šeimos, tikriausiai būčiau atsakęs: „Taip. Kada nors."

Apie tai mes daug nekalbėdavome. Pavyzdžiui, niekada neminėdavome būsimų vaikų skaičiaus. Mudu abu sutarėme, kad norime vaikų, tačiau Giuliettai ta mintis nedavė ramybės labiau negu man. Aš maniau, jog derėtų palūkėti, kol baigsis karas, nes mane vis dar galėjo bet kada paimti į kariuomenę.

Beveik visą laiką slapstydavausi su Giulietta bute, nes kiekvienam jaunam italui, netarnaujančiam Mussolini armijoje ir norinčiam išsisukti nuo tos prievolės, buvo pavojinga rodytis gatvėje. Mes neturėjome pinigų, o progų dirbti tada pasitaikydavo retai.

Man buvo dvidešimt treji, Giuliettai – dvidešimt dveji. Nors ji buvo metais jaunesnė už mane, iš tikrųjų ją galėjai laikyti vyresne, nes buvo labiau subrendusi ir gavusi geresnį išsiauklėjimą. Ji turėjo labiau išpuoselėtus lavinimosi pagrindus. Buvo gyvenusi Bolonijoje, Milane ir Romoje, studijavo Romos universitete. Be to, esu įsitikinęs, kad merginos iki tam tikro amžiaus ir šiaip toli lenkia vaikinus.

Buvo karas, netinkamas metas kūdikiams ir juo labiau netinkamas jų tėvams.

Manęs ieškojo, nes norėjo priversti tarnauti kariuomenėje. Taigi daug laiko praleisdavau slapstydamasis, išnykdavau, virsdavau nieku. Kitu metu be tikslo bastydavausi gatvėmis ir mėgindavau kuo nors būti.

Bendras valdymas beviltiškai pakriko, neliko jokių sąrašų. Vis didesni patrulių būriai gaudydavo jaunus šaukiamojo amžiaus vyrus be uniformų, ir vienintelis išsigelbėjimas būdavo paprasčiausiai nesirodyti viešumoje. Bet tai man sekdavosi itin sunkiai. Buvau jaunas, trykštantis energija ir, turiu prisipažinti, gana kvailas. Dar tokio am-

žiaus, kai tiki, jog blogiausi dalykai visada nutinka tik kitiems. Gyvenau Romoje ir nenustygau nuolat lindėdamas vien tik Giuliettos tetos bute. Norėjau kai ką pasiekti, sulaukti pasisekimo ir kuo greičiau užsidirbti tiek, kad abu galėtumėm pragyventi. Jeigu būčiau buvęs protingesnis, būčiau tiesiog tūnojęs namuose ir net nosies nekišęs laukan. Tačiau vieną dieną išėjau.

Iš visų Romos aikščių savo pasivaikščiojimui būtinai išsirinkau Ispanijos aikštę, nes man ji ypač patiko. Jei būčiau buvęs šiek tiek atidesnis, būčiau pastebėjęs susirūpinusius praeivių žvilgsnius. Niekas nedrįso manęs perspėti. Kariškiai apsupo ištisą kvartalą ir tikrino visų neuniformuotų jaunų vyrų dokumentus. Vos spėjęs susivokti, kas vyksta, mėginau sprukti, bet pamačiau, kad trauktis man visi keliai užkirsti.

Nebuvo jokios išeities. Aš įkliuvau į spąstus. Tačiau nusprendžiau nepulti į paniką ir pasinaudojęs savo iškalba kaip nors išsisukti iš tos keblios padėties.

Mus nuvarė prie Ispanijos vartų. Kai kurie apklausiantys kareiviai buvo vokiečiai. Itališkai jie iš mūsų tesugebėjo pareikalauti dokumentų ir įrodymų, kad esame atleisti nuo karo tarnybos.

Nespėjau ir atsitokėti, kai su kitais jaunais vyrais atsidūriau sunkvežimyje, visi kartu pasmerkti neišvengiamai pražūčiai. Puikiai suvokiau, jog turiu ką nors daryti, tik nežinojau ką.

Tada ėmiau svarstyti, kokią išeitį rasčiau tokią padėtį aprašydamas vienoje iš savo istorijų.

Staiga gatvėje pastebėjau stovintį visiškai vieną jauną vokiečių karininką. Rankoje jis laikė paketuką, labai panašų į pyragaitį iš Via della Croce cukrainės. Matyt, vyriškis turėjo gerą skonį, nes jos tortai buvo geriausi visoje Romoje. Aš strykt, iššokau iš sunkvežimio, puoliau prie jo ir šaukdamas „Fricai! Fricai!“ apkabinau jį taip širdingai, tarsi būčiau sutikęs mylimiausią ir seniausiai nematytą brolį. Sunkvežimis nuvažiavo toliau – aš likau nesušaudytas. Galimybė, kurią suvokiau tik vėliau. Mano scenarijus, kad ir koks trumpas, paskatino išradingumą.

Vokiečių karininkas taip nustebo, kad net išmetė savo pyragaitį. Aš paėmiau jį ir įspraudžiau jam į rankas. Vyriškis prabilo vokiečių kalba, kuri man pasirodė labai taisyklinga, nors nesupratau nė žodžio. Tikriausiai aiškino, kad jis vardu ne Fricas. Žinoma, antraip būtų buvę

pernelyg neįtikėtina, bet tuo metu aš žinojau tik du vokiškus vardus. Antrasis buvo Adolfas.

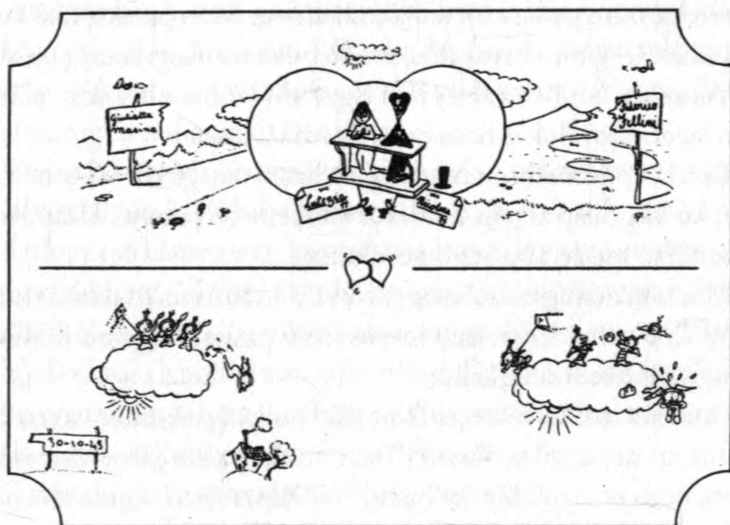
Kiek tik įstengdamas skubiau pasišalinau iš veiksmo vietos, bet atsispyriau instinktyviam norui pulti bėgti. Stengiausi nesukelti įtarimo, ir dėl to, be abejo, atrodžiau dar įtartinesnis. Via Margutta skubiai dirstelėjau atgal, išvydau keletą civilių, žvelgiančių į mane su pastebima užuojauta, ir tada leidausi bėgti.

Įėjau į parduotuvę ir vaizdavau, tarsi apžiūrinėčiau prekes. Joje prabuvau mažiausiai valandą – bent man taip pasirodė. Paskui išėjau ir grįžau pas Giuliettą.

Via Margutta atnešė man laimę. Neabejoju, jog tas įvykis jau daug vėliau lėmė, kad įsikūriau kaip tik šioje gatvėje.

Tai buvo tikras sukrėtimas. Gyvenimas staiga pasirodė daug trumpesnis ir pavojingesnis. Giulietta panoro susituokti. Ji pajuto būtinybę skubėti, aš tam nepritariau. Bet aš ją mylėjau, o ateitis, žadėjusi mums tokius bekraščius tolius, iš karto tapo neaiški.

Ant vestuvių kvietimo nupiešiau kūdikį, kuris mums nukrinta iš dangaus.



Šį atviruką Federico nupiešė Giuliettai jų vestuvių proga 1943 m. spalio 30 d. Du adresai – Via Lutezia ir Via Nicoleza – sujungia dvi širdis. Debesyse džiūgauja angelai ir į bendrus namus jau skrenda kūdikis.

Mudu susituokėme Giuliettos tetos bute. Laimė, tame pačiame name gyveno kunigas, kuris galėjo atlikti apeigas. Dalyvavo tik keletas giminių ir artimiausių draugų. Mes negalėjome net pranešti tėvams, nes jie gyveno kitose Italijos srityse, o telefono ryšys beveik neveikė. Karas tarpmiestinius pokalbius, galima sakyti, padarė neįmanomus.

Geras mudviejų draugas Alberto Sordi negalėjo dalyvauti mūsų vestuvėse, nes vaidino spektaklyje netoliese esančiame teatre. Todėl po tuoktuvių nuėjome tenai. Kai įžengėme į salę, jis kaip tik buvo scenoje. Pamatęs mudu, paskelbė publikai:

– Mano artimas draugas ką tik vedė. Aš žinau, kad jo laukia gausių plojimų lydimas gyvenimas, tad pradėkime jau dabar.

Žibintai nukrypo į Giuliettą ir mane. Man niekuomet nesisekdavo gerai pasislėpti.

Kūdikio Giulietta ėmė lauktis anksčiau, negu būčiau norėjęs. Bet ji buvo be galo laiminga, tad ir aš džiaugiausi drauge. Man buvo svarbu, kad ji būtų laiminga. Tuo metu Giuliettos laimė atrodė tolygi ir mano laimei. Šiek tiek baugino tokie mudviejų gyvenimo pokyčiai, bet džiaugėmės lygiai abu.

Ir tada atsitiko baisi nelaimė. Giulietta nukrito nuo laiptų ir prarado kūdikį. Ji nenorėjo žinoti, ar tai buvo berniukas, ar mergaitė, – tai jos netektį būtų padarę tik dar akivaizdesnę. Man pasakė, kad buvęs berniukas. Jei gimtų berniukas, mudu buvome nusprendę jį pakrikštyti Federico. Giulietta skaudžiai išgyveno kūdikio netektį, tačiau ji buvo labai stipri. Juk iš tiesų buvo dar tokia jauna.

Gerai neprisimenu, ar mudu sąmoningai taip greitai vėl panorome turėti kūdikį. Šiaip ar taip, netrukus Giulietta vėl pastojo. Užtat žinau, kokie dėl to mudu abu buvome laimingi.

Mudu per daug nelaužėme galvos dėl karo, nors jis darėsi vis baisesnis. Taip pat ir dėl to, kaip mums trims pasiseks išgyventi. Mes tik džiaugėmės būsimu vaikeliu.

Giulietta ir aš buvome įsitikinę, kad puikiai pažįstame vienas kitą. Galbūt tai net atitiko tikrovę. Tada mudu pažinojome vienas kitą geriau, negu po dvidešimties metų. Toje karo meto Italijoje mes patys dar buvome kone vaikai.

Gimęs kūdikis buvo berniukas, ir mes jį pakrikštijome Federico. Jis sulaukė vos dviejų savaičių. Mūsų sūnelis gyveno taip trumpai

ir vis dėlto pakankamai ilgai, kad liktų amžinai neišdildomas mūsų širdyse.

Giuliettai gydytojai pasakė, kad ji niekada daugiau negalės susilaukti kūdikio. Tai skaudino beveik dar labiau, nes ji taip troško būti motina. Toji žinia ją neįtikėtinai skaudžiai pribloškė ir krėste sukrėtė.

Jeigu nebūtų siautęs karas... Jeigu ligoninėje būtų geriau prižiūrėję... Jeigu būtų buvę galima gauti geresnių vaistų...

Tada aš net nesupratau, ką mūsų kūdikiui lėmė tai, kad nebuvo vaistų ir trūko gydytojų. Gal būtų pavykę išgelbėti Federico, padėti Giuliettai ir mes būtume susilaukę daugiau vaikų.

Tas kūdikis, kuriam nebuvo lemta gyventi, mudu sujungė daug stipriau, negu visi kiti vaikai, kurių mes galbūt galėjome susilaukti. Mes niekada nekalbėjome apie Federico. Buvo per daug skaudu. Tačiau jis, – arba jausmas, kad jo netekome, – mus lydėjo visada. Mes nekalbėjome apie tai, nes žodžiai būtų viską tik dar labiau išryškinę. Kartu išgyventa kančia sujungia itin tvirtai, ypač kai esi toks jaunas. Jeigu du žmonės neturėdami vaikų gyvena kartu, tai juodu jungia iš tiesų stiprus ryšys. Juodu turi tik vienas kitą. Visų brangiausia gyvenime yra sukurti tikrus tvirtus santykius su kitu žmogumi.

Aš nemėgstu kalbėti apie mažąjį Federico ir apie negimusį kūdikį, nes tada visi sako: „Užjaučiu." O ir ką daugiau jie galėtų sakyti? Gailestis labai skaudina. Jis kaskart verčia ir vėl išgyventi sielvartą. Bet juk žmonių nepriversi nepraverti burnos.

Niekada nereikia ko nors gedėti be galo, verčiau skausmą palikti praeityje. Kitaip jis trukdys gyventi dabartyje.

Dažnai esu klausiamas, kas man yra laimė. Ir visada atsakau: „Gyvenimo pilnatvė." Laimė trunka neilgai, jos neįmanoma nors kiek sulaikyti. Kuo labiau į ją įsikimbame, tuo greičiau ji mums išslysta iš rankų. Iš tikrųjų laimingi mes galime būti tik tada, kai laimę priimame kaip savaime suprantamą dalyką. Savo ruožtu tai irgi neįmanoma. Todėl laimės stichija yra saugumo trūkumas.

Tačiau ir gyvenimo pilnatvę lydi savos bėdos.

Nežinau, ko būčiau išmokęs savo sūnų, jeigu jis būtų gyvenęs ilgiau. Užtat gerai žinau, kiek daug pats būčiau iš jo išmokęs. Be abejo, būčiau skatinęs jį siekti savo tikslų. Ir pirmiausia – visada įdėmiai viską

stebėti. Piešimas man padėjo tapti geru stebėtoju. Kad sugebėčiau ką nors nupiešti, turiu tai puikiai pažinti.

Aš jam būčiau pasakęs: „Pasinerk tiesiai į gyvenimą, bet svarbiausia – visada išlik atviraširdis, neprarask savo vaikiško užsidegimo. Tada tavo sielos polinkiai ir jutimai nesiliaus augę ir tobulėję."

Šiaip ar taip, būčiau pasistengęs neperduoti jam savo baimių ir nusivylimų. Aš manau, kad vaikai dėl savo nekaltumo ir atvirumo gyvenimui turi numatymo galią.

Būna taip. Vaikas netikėtai pajunta, kad atpažįsta aplinką, įvykius, kurie jam iki tol buvo visiškai nežinomi. Be jokios priežasties jie jam pasirodo artimi, jis patiria stiprų, šiltą, raminamą priklausymo jiems jausmą, pasijunta esąs namuose. Taip jaučiausi aš, kai atradau cirką.

Jei vaikas turi artimą suaugusį žmogų, kuriuo pasitiki, šis gali jam padėti atpažinti savo polinkius. Taip vaikas jau anksti suranda savo kelią ir nepaklysta. Aš būčiau labai norėjęs toks būti savo sūnui: artimas ir patikimas draugas.

Kai dabar, po tiek su Giulietta kartu praleistų metų, pažvelgiu atgal, suvokiu, kad didesnioji mūsų gyvenimo dalis jau praeityje, o ne ateityje. Dabar man aišku, jog visi patirti įvykiai nulėmė, kad mudu abu gyvenimo prasmės turėjome ieškoti darbe. Taigi vis dėlto atsakiau sąžiningai: mūsų filmai yra mūsų vaikai. Pirmiausia tie, kuriuos kūrėme kartu.

Visuomet stengiausi nesusisaistyti turtais. Jie būtų klastingiausiai pavertę mane savo belaisviu ir ėmę tvarkyti mano gyvenimą. Nenorėjau pasmerkti savęs tokiems pavojams.

Niekada netroškau turėti daug vietos daiktams, nes žinojau, kad tuoj ją užpildyčiau. Kadangi visą laiką buvau priverstas tramdyti savo kaupimo aistrą, matyt, veikiau prieš savo prigimtį. Tikriausiai labai lengvai galėjau virsti vienu iš tų, kurie niekaip neįstengia išsiskirti su kokiu valgiaraščiu, laiškeliu ant degtukų dėžutės, pakeverzotu rašteliu ar nuotrauka mokyklos draugo, kurio net pavardės jau neprisimena.

Turbūt praradau norą turėti, kai Riminyje teko palikti savo lėlių teatrą. O gal kai per karą pamačiau subombarduotus namus. Baisu matyti žmones, kurie prarado viską. Karas kiekvienam jį išgyvenusiam

palieka neišdildomų pėdsakų. Net jeigu pats to beveik ir nesuvoki, nes tuo metu dar buvai labai jaunas. Man atrodė paprasčiau neturėti jokio turto ir geriau atsisakyti jo, negu leisti iš manęs atimti.

Savo svajonėse apie ištaigingą gyvenimą regėjau nuomojamus kambarius, tarkim, Romos „Grand Hotel", apšviestus stalinių lempų su nuostabiais šilkiniais gaubtais ir aukso spalvos kutais, kurie atrodė panašūs į spagečius.

Bet tai būtų buvę nedora Giuliettos atžvilgiu. Ji norėjo nuosavo namo. Tiesą sakant, ji norėjo dviejų namų – vieno Romoje, kito savaitgaliams ir vasarai. Mes visada gyvenome bute, bet kurį laiką dar turėjome ir vasarnamį Fregene.

Aš noriu visada gyventi vien tik dabartyje, todėl geriausia neapsikrauti daugybe suvenyrų, kurie apskritai tik kaupia dulkes. Man brangesni yra prisiminimai, esantys mano galvoje, nuo kurių nereikia valyti dulkių.

Net ir dabar, kai Romoje įvykdoma vis daugiau nusikaltimų, aš visur jaučiuosi saugus, nes žmonės ir gatvėse, ir kavinėse mane visada labai nuoširdžiai sveikina. Vasaros naktimis Romos gatvės, visas miestas man buvo tarsi nuosavo buto tąsa. Ir netikėtai visa tai pasikeitė.

Moterys buvo perspėjamos daugiau nesinešioti ant peties kabinamų rankinių. O ir kitokias visada tvirtai laikyti prie savęs. Be to, geriausia visai jų nesinešioti. Laikraščiuose buvo patariama į plastikinį maišelį prie pudrinės ir lūpų dažų įsidėti tik labai mažai pinigų, kad atrodytų taip, tarsi namo jos nešasi tik vieną kitą apelsiną. Saugiausia būtų maišelyje dėl viso pikto ant viršaus visada užsimesti porą vaisių. Man tai atrodė ne itin išmintingas patarimas, nes kišenvagiai tikriausiai irgi gali perskaityti tą straipsnį ir paskui tik ir dairytųsi moterų, plastikiniuose maišeliuose nešinų apelsinais.

Pasakiau Giuliettai, kad nesinešiotų rankinės taip nerūpestingai persimetusi per petį. Aš pykau ant jos, bet ji atsakydavo, kad tai esanti vienintelė rankinė, į kurią kaip tik telpa viskas, ko jai reikią. Ir tada išeidavo, žvelgdama tuo savo nuo visko atsiribojančiu, niekam nepasiekiamu žvilgsniu, kuris labiausiai ir viliojo. Paprastai su savimi ji neturėdavo daug pinigų, tad jai grėsdavo vien tik netekti rankinės ir, žinoma, patirti sukrėtimą, nieko daugiau.

Vieną dieną Giulietta parinko keletą daiktų, kuriuos ketino nunešti juvelyrui pataisyti – vieną kitą žiedą ir porą mano geriausių ran-

kogalių segtukų. Mudu kaip tik sukome iš Via Margutta, ir Giulietta, visiškai pasinėrusi į pokalbį, žvelgė kaip visada tuo savo vaikiško susižavėjimo kupinu žvilgsniu į mane aukštyn, kai staiga atšvilpė „Vespa" su dviem vaikinais. Vienas iš jų linktelėjo Giuliettos link, nuplėšė rankinę jai nuo peties ir rūkte nurūko tolyn. Giulietta sukliko, aš puoliau vytis, tikriausiai šokčiodamas kaip kengūra. Aš, kuris visada vengdavau viešų spektaklių ir itin nemėgau atkreipti dėmesio į save, visa gerkle šaukiau:

– Laikykit vagį!

O vagys, be abejo, jau ne pirma diena užsiimantys šiuo verslu, mėgdžiodami mane irgi šaukė:

– Laikykit vagį! – tarsi jie taip pat gaudytų plėšikus.

Pamatęs policininką, šnopuodamas ir gaudydamas kvapą, – man aiškiai trūko fizinės ištvermės lenktyniauti su motoroleriu, – kaip galėdamas apsakiau jam, kas atsitiko. Jis sėdėjo apžergęs motociklą, tačiau aiškiai nerodė nė menkiausio ketinimo persekioti bėglius.

– Jie pavogė mano žmonos rankinę, – pasakiau, dar baisiai priblokštas ir neatsitokėjęs po užpuolimo.

– O ką aš galiu padaryti? – paklausė jis, nė kiek nesusidomėjęs. – Ar žinote, kiek rankinių Romoje pavagiama per dieną?

Ne, aš to nežinojau. O jis, matyt, irgi.

Dar ir kitą dieną negalėjome atsikratyti jausmo, kad prieš mus buvo panaudotas smurtas, ir išties jautėmės gana kvailai. Paskui prisiminėme Kabiriją, kuri filme rankinės neteko net du kartus.

Kai kitą dieną grįžau namo, į sieną atsirėmęs stovėjo toks tipas, atrodantis tarsi atklydęs iš Antonioni filmų. Vaizdavo skaitąs laikraštį, bet laikė jį apverstą atžagariai. Tai sukėlė man įtarimą.

– Federico, – tarė jis, tarsi mudu būtume artimi bičiuliai, ko aš, kad ir labai norėdamas, negalėjau prisiminti, – girdėjau, Giulietta prarado rankinę.

– Iš kur jūs žinote? – piktai pasiteiravau.

Jis atsakė tokiu tonu, kuris tuo metu man nuskambėjo veikiau kaip grasinamas:

– Giuliettai nevertėtų skambinti policijai.

– O kodėl? – drąsiai paklausiau.

Jis pažvelgė man į akis.

– Tai norite atgauti savo daiktus ar ne?

Atsakiau, jog norime.

Jis pareiškė:

– Sakykite savo telefono numerį.

Kone kiekvienas Romoje žino mūsų adresą, tačiau telefono numerio – beveik niekas. Jeigu kas paklausia mano asmeninio telefono numerio, visada atsakau: „Numeris dabar kaip tik keičiamas“, arba „Telefonas sugedęs“, arba „Mes neturime telefono“.

Kurį laiką svarsčiau.

Tačiau man buvo svarbu, kad Giulietta atgautų rankinę. Be to, ši istorija mane labai sudomino.

Ir aš pasakiau savo numerį.

Kitą dieną suskambo telefonas. Kai pakėliau ragelį, kažkoks vyriškis pasiteiravo Giuliettos. Aš perdaviau jai ragelį, ir vyriškis paaiškino, kad vienas jaunuolis jam atnešęs paketą ir pasakęs, jog jis turįs paskambinti šiuo telefonu ir pranešti, kad paketą ji rasianti pas jį, viename bare Trasteverėje.

Tuojau pat nuvažiavau į Trasteverę ir vyras už baro prekystalio perdavė man Giuliettos rankinę. Pasiūliau atsilyginti, bet jis atlygio nepanoro.

Parvežiau Giuliettai rankinę, ir ji be galo apsidžiaugė. Netrūko nieko. Ypač ji brangino žiedus. Be to, labai mėgo kaip tik šią rankinę. Mudu pamanėme, kad tuo istorija ir baigėsi.

Tačiau kitą dieną atėjo Giuliettai adresuotas laiškas. Voke radome mažą lapelį. Jame buvo parašyta: „Atleisk mums, Dželsomina.“

Liūdniausia scena iš visų mano filmų yra ta, kurioje vaizduojama šeima, nusipirkusi Kabirijos namus, kai ji pati, kaip tada mano, vyksta į savo vestuves. Tuos žmones ji sutinka tarsi įsibrovėlius. Pati pardavė jiems namus, bet dabar elgiasi kaip vaikas, kuris, nors ir pasakė „taip“, bet jau spėjo pakeisti savo ketinimus.

Kurdamas tą sceną, vos atsispyriau norui ją perspėti, apsaugoti, kad nepadarytų klaidos. Kai paskui jau buvo per vėlu ir ji jau buvo pardavusi savo namus, jaučiau poreikį jai padėti ir panaikinti pardavimą. Tačiau negalėjau, nes kiekvienas filmas gyvena savo gyvenimą. Jeigu toks personažas kaip Kabirija jau nuėjo taip toli, reikia jį palikti likimo valiai.

Vėliau, kai mums teko atsisakyti namo Fregene, Giuliettai reikėjo tai perkentėti jau realiame gyvenime. Ji visada norėjo namo. Pinigai, gauti už *La dolce vita*, leido man tokį jai nupirkti. Kai vėliau mokesčių įstaigos labai nekorektiškai susidomėjo manimi, buvome priversti namą parduoti. Tada ir vėl pamačiau tokį patį Giuliettos žvilgsnį, kaip ji žvelgė vaidindama filme *Le notti di Cabiria*. Kaip ir Kabiriją, ją slėgė jausmas, kad dabar jos namuose apsigyvens svetimi žmonės, kuriems juose nederėtų būti.

Visą gyvenimą mane lydi angeliška būtybė, kai kada man vis pagrasinanti pirštu. Aš ją gerai pažįstu, tai yra mano vaikystės geroji dvasia. Mano angelė sargė, visada esanti greta. Vyriškosios lyties angelo sargo nė neįsivaizduoju.

Kaip ir visos kitos mano sutiktos moterys, angelė sargė manimi niekada nebuvo patenkinta. Dažnai ji man pasirodydavo kaip neaiški būtybė, grūmojanti pirštu, tarsi norėtų priminti, kad mano gyvenimas neatitinka jos idealų. Aiškiai jos įžiūrėti man nepasisekė niekada...

Režisierius turi būti valdingas, tai būtina, neišvengiama. Seniau aš niekada nemaniau, kad galėčiau toks būti. Kadangi jaunystėje buvau be galo drovus ir baikštus, man atrodė neįmanoma kam nors rodyti savo valią ir griežtai versti paklusti. Ypač gražią moterį. Dar ir dabar esu toks pat drovus, bet tik ne ėmęsis režisuoti filmą.

Su moterimis aš visada buvau drovus. Niekada netroškau moters, turėjusios garsių meilužių, kuri, tegul vien tik mintyse, mane imtų lyginti su jais visais. Lovoje nenorėjau leistis į varžytuves. Man patiko drovios moterys, nors ir ne itin palanku, kai susitinka du drovūs žmonės.

Marcello Mastroianni moterys visada pulte puldavo ant kaklo. Kartą jam pasakiau:

– Tu tikras laimės kūdikis.

O jis man atsakė:

– Ir tau jos puola ant kaklo, bet tu jų nesulaikai. Tu jų net nepastebi ir leidi nukristi žemėn.

Man patinka moterys, dar nepraradusios nekaltumo. Aš branginu nekaltumą, kuris slypi manyje, ir ši manojo „aš“ dalelė atsiliepia visai

atvirai, kai pajunta, jog jai negresia joks pavojus. Man patinka kiekvieno žmogaus nekaltumas, jei tik jis yra tikras. Bet toks paprastai būdingas tik šunims.

Moterų aš veikiau bijojau. Man ne kartą yra sakę, kad aš jas savo filmuose dažnai numenkinu. Priešingai. Aš jas išaukštinu kaip dievaites, tiktai kartais jos pačios nužengia nuo savo pjedestalų. Aš į jas vis dar žiūriu be galo meilikaujamai su paauglio berniuko viltimi.

Kažkas kartą yra rašęs, kad aš moteris matąs „jaunuolio akimis". Tai netiesa, kuo griežčiausiai nesutinku. Mano supratimas apie moteris ir mano santykiai su jomis niekada nenusileido iki jaunuoliškam amžiui būdingo lygio. Aš jas dievinu. Vyras moterį dažnai apgaubia dieviškumo skraiste. Kadangi nepaliaujamai sekioja paskui ją, jis yra priverstas tai daryti, kad nevirstų kvailiu savo paties akyse.

Moterys nepalyginti sudėtingesnės už vyrus, todėl ir meilės santykius jos suvokia daug išsamiau. Aš visada parodau, kokie riboti padarai yra vyrai. Tačiau vyrai tarsi dėl to niekada nepasijuto įžeisti. Moterys, kaip matyti, opesnės. Jos dažnai skundžiasi tuo, kaip aš jas vaizduoju savo filmuose.

Beveik po penkiasdešimt metų santuokos su Giulietta aš vis dar nesijaučiu ją iki galo pažįstąs. O kaip aktorę, kaip bendradarbę, manau, visada suprantu. Galiu iš anksto pasakyti, ką ji pagalvos ar kaip pasielgs. Nesunku suprasti net kodėl ji priešgyniauja, yra blogos nuotaikos, pratrūksta pykčiu. Galiu jos vaidinimą pakreipti geresne ar blogesne linkme. Kad pasiekčiau, ką aš, kaip režisierius, vaizduojuosi filmui būsią geriausia, galiu įveikti bet kokį priešinimąsi, kurį ji parodo, kurdama savo vaidmenį. Maža to, kaip autorius ir režisierius net galiu pasimokyti iš jos kaip aktorės ir savo jai sukurtą personažą priderinti prie jos vaidybos.

Dažnai ji mano, kad aš tai darau pataikaudamas jai arba kartais ir norėdamas numaldyti. Tačiau taip elgiuosi tik todėl, kad ji būna teisi. Ne visada, bet gana dažnai. Ji yra tikra profesionalė, o dar svarbiau – turi nuostabią, neįtikėtinai tyrutėlę intuiciją ir gali sau leisti visiškai atsiduoti emocijoms. Vos tik kas ją sujaudina iki širdies gelmių, šaltinis ima taip kunkuliuoti, kad mus visus įsuka į savo verpetą. Joks scenarijaus autorius nieku gyvu neįstengtų tokio vaidmens aprašyti popieriuje.

Kaip vyras, kartkarčiais jaučiuosi it vaškas jos rankose. Namuose Giulietta, savaime suprantama, pati perima režisūrą. Man ji yra vis dar tokia pat kupina netikėtumų ir paslapčių kaip ir tą dieną, kai mudu susipažinome.

Vyras, kuris myli moteris, išlieka jaunas. Vyras, kuris išlieka jaunas, myli moteris. Abu teiginiai teisingi. Meilė išsaugo jaunystę. Tai pasakytina ir apie jaunystę.

Senyvi žmonės, daug bendraujantys su jaunimu, išlieka jaunesni – jie semiasi iš jų naujų jėgų. Tačiau jaunieji kartais jaučiasi išsiurbiami.

Kingas Vidoras kartą man prisipažino visada pavydėjęs George'ui Cukorui. Esą šiam, kaip homoseksualui, niekada negrėsė pavojus būti trikdomam jo pagrindinių vaidmenų atlikėjų erotinio žavesio. Jis niekada nepamesdavo galvos ir visada likdavo padėties šeimininkas. O Vidorą daugelis jo aktorių taip pakerėdavo, kad jis nuolatos turėdavo tramdyti savo vyriškuosius instinktus. Antraip būtų kilusi grėsmė atitrūkti nuo darbo arba pakliūti į besitikinčios gauti nuolaidų aktorės rezgamus tinklus. Tai dažniausiai būtų pakenkę filmui ir neretai net jai pačiai.

Aš paprastai taip įsitraukdavau į savo darbą, kad kaip vyras beveik visada likdavau abejingas, kai mano aktorės dažnai pasirodydavo kone nuogos. Beveik visada.

Su Mae West būčiau mielai susipažinęs. Aš ja labai žavėjausi. Ji buvo nuostabi. Tokia visiškai neerotiška. Seksą ji paversdavo linksmu pokštu, tad publika gaudavo smagiai pasijuokti, o tai išties neerotiška. Manau, kad seksualiai ji pasitenkindavo dirbdama, ir spėju, jog darbas jai buvo viskas. Jis buvo jai toks svarbus, kad seksui tikriausiai nelikdavo laiko. Žmogus gyvenime ne viską įstengia nuveikti. Jeigu moteris sutelkia visas pastangas į santykius su kita lytimi, tam ji turi skirti nemažai laiko. Rūpintis drabužiais ir kitkuo, kad būtų patraukli. O siekimas karjeros atima labai daug laiko ir energijos. Man pačiam visada patikdavo moterys, kurios nedėdavo pernelyg daug pastangų ir laiko savo išvaizdai.

Kartą, kai ketinau skristi į Jungtines Valstijas, Mae West parašiau laišką. Labai norėjau su ja susipažinti. Laišką daug kartų vis perraši-

nėjau, bet niekada taip ir neišsiunčiau. Ką tu gali pasakyti žmogui, kuris visada buvo svarbus tavo gyvenime, bet net neįtaria apie tavo egzistavimą? Jai rašydamas, ir vėl jaučiausi kaip tas mažas berniukas „Fulgor“ kino teatre. Ekrane ji atrodė aukšta, nors iš tikrųjų buvo visai mažutė. Visada avėdavo batelius labai aukštais kulniukais ir storais padais. Stovėdamas greta ir iš aukšto žvelgdamas į ją žemyn, būčiau pats sau atrodęs labai keistai. Kiek daug kas gyvenime yra tik iliuzija. Ar iš tiesų virš jos lovos kabojo veidrodis?..

Norėjau jai pasiūlyti vaidmenį viename iš savo filmų. Būčiau parašęs vien jai skirtą vaidmenį. Būčiau sukūręs jai skirtą filmą!

Aš visada smarkiai jaudinuosi, kai matau moterį, kuri valgo aiškiai mėgaudamasi, – erotiškai jaudinuosi. Esu įsitikinęs, kad su malonumu valgančiai moteriai seksas taip pat teikia didelį pasitenkinimą. O neabejinga seksui moteris vyrą ypač jaudina. Turbūt dėl to man itin patinka apkūnios moterys. Kita vertus, moterys, kurios nuolatos rūpinasi dieta ir normuoja savo mitybą, tikriausiai taip pat ir visur kitur laikosi saiko ir yra šykščios. Su pasitenkinimu valganti moteris negali apsimetinėti.

Kai man parodo piešinius, mano pieštus prieš daugelį metų, dažnai jų jau neprisimenu, nors visada atpažįstu savo braižą. Tai priklauso nuo to, ar dirbdamas turėjau aiškų tikslą, ar tik šiaip piešinėjau savo malonumui.

Dažnai, kai renku aktorius vaidmenims arba laukiu, kol prasidės filmavimas, taip pat kai rašau, mano ranka ima piešti visiškai pati savaime. Tokiais atvejais paprastai piešiu didžiules moterų krūtis. Bet kone taip pat dažnai randasi ir milžiniški moterų sėdmenys. Nežinau, kaip tai apibūdintų psichoanalitikai, tačiau, be abejonės, jie turėtų ką pasakyti, nes visada pulte puola prie visko, ypač sietino su seksu. Turbūt aš domiuosi tuo, kas aišku, suprantama, ir visai nesistengiu užgriebti pernelyg giliai. Buvau dar visai mažas, nemokėjau net kalbėti, kai mano smalsumą sužadino moterų kitoniškumas.

Moterų kūnai man ėmė patikti dar gerokai pirmiau, nei sugebėjau nusakyti žodžiais, ką matau. Maži berniukai turi tą pranašumą, kad dar labai ankstyvoje brandos pakopoje gali atrasti moters kūną. Mat pastarosios mano, kad nemokėjimas kalbėti yra tolygus nemokėjimui

matyti ir turėti seksualinių jausmų. Vėliau jau darosi sunku net greitomis žvilgtelėti į nuogą moters kūną.

Kai vaikščiodavau su draugais, mes visada nusileisdavome į paplūdimį ir žiopsodavome į šviesiaplaukes vokiečių ir skandinavų moteris, besimėgaujančias saule. Šį bei tą jau buvo galima pamatyti ir paplūdimyje, bet nepalyginti daugiau išvysdavai žvilgtelėjęs pro persirengimo kabinos lentų plyšį...

Dauguma mano eskizų aplanko moterų atrodo taip, tarsi tuojau pat veržte išsiverš iš drabužių, jei tik jos apskritai dar kokį vilki.

Kartais tenka įkaitinti vaizduotę, panašiai kaip sportininkas turi apšilti bėgiodamas, jei kurį laiką jo raumenys nedirbo ir staiga vėl turi pasiekti puikiausią formą. Tai dvasios gimnastika.

Man ją atstoja piešimas. Piešimas man padeda matyti pasaulį. Henry Moore'as kartą yra pasakęs, kad piešimas praplečia akiplotį, padeda tiksliau įsižiūrėti. Neabejotinai tai sustiprina stebėjimo galią, ypač kai žinai, kad vėliau teks atkurti tai, ko jau neturėsi prieš akis. Piešimas atpalaiduoja mano fantaziją.

Moore'as sako, kad po kiek laiko žiūrėdamas į kurį nors savo piešinį aiškiai mato, jog įžvelgė daug daugiau, negu pats sąmoningai suvokė. Visai taip yra ir man. Dėl to toli gražu neketinu lygintis su Henry Moore'u, bet piešdamas aš kuriu filmų personažus. Piešinys yra pirmas žingsnis jiems atskleisti. Daug sunkiau yra rasti aktorių, kuris atitiktų piešinį. Dairausi, ieškau, kol randu tą, apie kurį pamanau: štai – tu esi mano piešinys! Taip būna kuriant beveik kiekvieną vaidmenį, bet tik ne skirtąjį Giuliettai. Jos pavidalas man yra toks nepajudinamai aiškus, kad net įdūkstu, kai jis ne visai dera prie paveikslo, kurį jai būnu sugalvojęs. Niekada taip baisiai nenirštu dėl kitų aktorių, kaip dėl jos.

Filmas yra meno kūrinys. Tai sakau visiškai įsitikinęs ir nė trupučio neperdėdamas. Kinas yra lygiavertis su visais kitais menais. Mano nuomone, jis artimesnis ne literatūrai, o daugiau tapybai, nes susideda iš judančių paveikslų.

Kaip tapytojas paveikslus, taip aš filmus kuriu sau. Kitaip nesugebu. Paskui jau lieka tik viltis, kad žmonėms mano vaizduotės paveikslai patiks. Bet tai yra brangūs paveikslai.

Filmus aš kuriu už prodiuserių pinigus. O tas, kas leidžia kito pinigus, turi įrodyti, kad nėra vagis.

Kartais aš pavydžiu tapytojams. Mane aplankęs Balthusas prasitarė, esą man pavydi, nes aš kuriu meną, kuris juda. O aš pavydžiu jam, kad jis gali dirbti kiekvieną savo gyvenimo dieną. Jam tereikia turėti vien drobės, dažų ir bent šio to pavalgyti.

Mano sapnai atrodo tokie tikroviški, kad po daugelio metų dažnai savęs klausiu: „Ar taip iš tiesų atsitiko, ar tai buvo tik sapnas?" Sapnai kalba paveikslais. Nieko negali būti tikresnio už sapną, nes sapnų neįmanoma aiškinti paviršutiniškai – jie susideda ne iš sąvokų, bet iš simbolių. Sapnuose viskas turi savo reikšmę – kiekviena spalva, kiekviena smulkmena...

Naktimis sapnuodamas aš gyvenu nuostabų gyvenimą. Mano sapnai tokie įdomūs, kad eidamas gulti visada iš anksto jais džiaugiuosi. Dažnai daug kartų sapnuoju vis tą patį sapną. Neretai tai būna seniai įprastas sapnas, įgavęs naujų prasmių ir šiek tiek pakitęs. Ne visada sapnuoju tokius sapnus, bet gana dažnai. Kartais net apima baimė, kad kurią dieną, arba tiksliau, kurią naktį, galiu liautis sapnuoti. Iki šiol man taip dar neatsitiko, bet dabar, su metais, vis dažniau tenka leisti naktis be sapnų ir jie darosi vis trumpesni. Tikriausiai tai visai normalu, nes dauguma sapnų yra seksualinio pobūdžio.

Ne visada sapnai aplanko miegant. Naktį mano smegenys pradeda žaisti. Veikiau ne sapnuoju, bet matau vizijas. Sapnai ateina iš pasąmonės, o vizijos yra sąmoningas idealizavimas. Viename seniausių mano sapnų Laurelis ir Hardy, persirengę vaikais, žaidžia prie sūpynių.

Aš galiu sapnuoti atviromis akimis, ką nors vaizduotis. Tada iš tikrųjų nemiegu. Paslaptis yra vien tik ta, kad pirma turiu visiškai atituštinti smegenis.

Dauguma žmonių tai vadina tam tikru bėgimu nuo kasdienių rūpesčių. Iš tiesų taip būna, kai nežinau, kaip išsiaiškinti vieną ar kitą dalyką. Noriu įveikti sunkumus negalvodamas apie juos. Aš viliuosi, kad kas nors kitas tai padarys už mane. Elgiuosi panašiai kaip *Gone with the Wind (Vėjų nublokšti)* herojė: „Apie tai pagalvosiu rytoj." Visada taip darau, tik ne kurdamas filmus. Tada aš jaučiuosi atsakingas absoliučiai už viską.

Vis dėlto esu tos nuomonės, kad nėra didesnio realisto už tą, kuris sapnuoja ir kuria vizijas, nes taip jis skatina slapčiausią iš visų realybių – savąją realybę.

Esu gimęs vietovėje prie jūros, į kurią kasmet iš visos Europos suvažiuoja daug žmonių, trokštančių maudytis jūroje, bet taip ir neišmokau plaukti. Viename iš ankstyviausių sapnų, nuolat besikartojančių sapnų, aš kaskart skęsdavau. Bet kiekvieną sykį mane išgelbėdavo milžinė, kurios krūtys, net palyginti su jos įspūdingu ūgiu, buvo neregėtai didelės.

Pirmą kartą sapnuodamas tą sapną labai išsigandau. Bet po kurio laiko jau ėmiau laukti tos milžinės, kuri mane ištrauks iš vandens ir priglaus prie savo krūtų. Nebuvo pasaulyje vietos, kurioje labiau būčiau troškęs atsidurti, kaip ten, įspraustas tarp tų milžiniškų krūtų. Kai paskui vis sapnuodavau ir sapnuodavau tą sapną, jau nebūgštaudavau, kad vos per plauką išvengiau mirties, nes ilgainiui ėmiau pasitikėti, jog būsiu laiku išgelbėtas ir tarp jos krūtų vėl patirsiu tų nuostabių erotinių pojūčių.

Sapnuodamas dažniausiai esu nuogas – nuogas ir liesas. Sapnuose valgau visų nuostabiausius skanėstus, pirmiausia saldumynus, ir niekuomet nepilnėju. Puikūs šokoladiniai pyragaičiai prisisapnuoja nuolatos.

Labai dažnai sapnuoju moteris. Vyras yra kaip tas voras patinėlis – pasmerktas, savo paties libido auka. Seksas yra pavojingas.

1934 metais, kai buvau keturiolikos, pasklido kalbų apie jūrų pabaisą, įkliuvusią į žvejų tinklus. Mačiau jos piešinį laikraštyje. Jis neįtikėtinai smarkiai paveikė mane, ir vėliau dažnai sapnuodavau tai. Jūra mano gyvenime visada užėmė reikšmingą vietą, bet vaikystėje dar neturėjo labai didelės įtakos. Buvo tokia savaime suprantama, visada esanti čia, kaip ranka, koja ar mūsų namų sienos.

Pabaisa mano vaizduotėje buvo moteris – moteris milžinė.

Gyvenime autoritetas man buvo moteris – mano motina. Labai griežta, nors vargu ar pati aiškiai tai suvokė. Ji buvo viską lemiantis asmuo, nes tėvas retai kada pasirodydavo namuose. Mūsų tėvas norėjo, kad jį mylėtume, todėl visada grįždamas namo visiems parveždavo dovanų. Pripirkdavo saldumynų ir pasakodavo juokingas istorijas, kurių mes beveik nesuprasdavome.

Mama manė neprivalanti stengtis laimėti mūsų meilę, nes ir taip ją esame jai skolingi. Juk ji – mūsų motina. Neabejotinai ji tikėjo, kad yra pavyzdinga motina, nes tam vaidmeniui besąlygiškai atidavė save visą. Tačiau ji nepastebėjo, kad augdami mes keičiamės. O galbūt tik nenorėjo pripažinti, kad ir pati pasikeitė, tapo vyresnė. Be to, ji nenorėjo, – sąmoningai ar nesąmoningai, – kad mudu užaugtume panašūs į tėvą. Troško išsaugoti mus savo religijai, katalikybei. Būti geram jai reiškė penktadieniais nevalgyti mėsos.

Savo sapnuose aš būnu mirtinai nelaimingas, jeigu reikia pasipriešinti autoritetams, ir dažnai bijau moterų. Taip man atsitinka ir realiame gyvenime.

Kai pirmą kartą sapnavau jūrų pabaisą, buvau kartu su motina. Norėjau eiti pirmyn ir kuo labiau prisiartinti prie pabaisos. Rūpėjo ištyrinėti menkiausias smulkmenas, kad paskui namuose galėčiau nupiešti pabaisos paveikslą. Mama mėgino mane sulaikyti. Sakė tai daranti mano paties labui, bet aš ja netikėjau. Tikino, kad pabaisa mane suris. Man visa tai atrodė be galo kvaila, nes kažkodėl žinojau, kad maži berniukai per kieti, neįkandami, ir apskritai save gerbiančios pabaisos jų neėda.

Kai didžiulę pabaisą ištraukė iš vandens, pamačiau, kad iš tikrųjų tai yra milžiniška moteris. Ji buvo drauge graži ir bjauri, bet tai nė kiek neprieštaravo vienas kitam. Šiandien, kaip ir tada, nujaučiu, kad moters grožis gali pasireikšti įvairiais pavidalais ir dydžiais. Pirmiausia man krito į akis, kad jos šlaunys neapsakomai didelės. Net palyginti su jos milžinišku ūgiu, jos buvo neaprėpiamos.

Išgirdau įsakmų balsą. Atrodė, kad jis sklinda ne iš kokio nors konkretaus kūno, o tiesiog atplaukia iš oro, kaip apskritai ir dera tikram autoritetui. Tas balsas pašaukė mane vardu iš minios. Visi atsigręžė į mane. Išsigandau, kad tik neišrausčiau kaip mergaitė. Man svaigo galva, ėmė baimė, kad galiu apalpti. Balsas pagrasino, jog turėsiu pasitraukti, jeigu tuojau pat nepasiųsiu šalin savo motinos. Motinoms čia ne vieta, be to, jūrų pabaisai mano motina nepatinkanti.

Susitvardžiau ir ėmiau ploti rankomis. Tai nuskambėto it perkūno trenksmas. Įsakiau mamai pasišalinti. Ir ji dingo. Ne nuėjo, o dingo, išnyko.

Milžiniška jūrų pabaisa moteris mostu pakvietė mane artyn. Panoro, kad prieičiau. Aš irgi to norėjau. Apimtas baimės prisiminiau motinos

perspėjimą, kad pabaisa gali mane praryti. Nors ir bijojau, ji mane be galo viliojo. Pamaniau, kad jos viduje turėtų būti labai šilta.

Tad priėjau prie jos.

Ir tada pabudau. Pabudau, jau būdamas nebe vaikas.

Vieną sapną sapnuodavau nuolatos. Kai buvau dar jaunuolis, jis kartodavosi labai dažnai. Tai erotinis sapnas. Neapleido jis manęs ir sulaukus vidutinio amžiaus. Paskutiniais metais jį sapnuoju tik kartkartėmis. Priežastis man yra visiškai aiški. Per tą sapną išgyvenu stipriausius savo vaikystės erotinius prisiminimus. Jis paremtas tikrais išgyvenimais, ir aš jį panaudojau filme *Otto e mezzo.*

Aš esu vaikas, ir moterys mane maudo vonioje. Tai senoviška vonia, panaši į tą, kuri stovėdavo lauke prie mano močiutės kaimiškos pirkios. Mes, vaikai, joje basomis trindavome vynuoges vynui. Bet prieš tai turėdavome gerai nusimazgoti kojas. Kai vėliau kas maudydavosi joje, visada dar įtraukdavo rūgstančių vynuogių kvapo ir pasijusdavo šiek tiek svaigstąs nuo jų.

Kartais aš maudydavausi kartu su kitais vaikais, mažais berniukais ir mergaitėmis. Visi maudydavomės nuogi. Būdavo gilu, vanduo siekdavo virš galvų, o man tai jau atrodydavo labai gilu. Išskyrus mane, visi kiti vaikai mokėjo plaukti. Ir kartą aš vos nepaskendau. Mane iš vandens teko traukti už plaukų. Laimė, tada jų turėjau kur kas daugiau negu dabar, kitaip tąkart iš tikrųjų būčiau prigėręs.

Kai sapnuodamas nuogas ir šlapias išlipu iš vonios, kelios moterys milžiniškomis krūtimis mane susiausto dideliais rankšluosčiais. Mano sapnų moterys niekada nedėvi liemenėlių. Tikriausiai tokio dydžio jų nė nebūna. Jos susupa mane į rankšluosčius, stipriai prispaudžia prie krūtų ir sausai nutrina. Rankšluostis brauko mažutį mano pimpaliuką, kuris palaimingai švytuoja čia į vieną pusę, čia į kitą. Nuostabus jausmas, viliuosi, kad jis niekada nesibaigs. Kartais moterys dėl manęs ima kivirčytis, ir aš mėgaujuosi tuo be galo ir krašto.

Visą gyvenimą ieškojau tų savo vaikystės moterų, kurios mane susupdavo rankšluosčiais. Kai dabar sapnuoju tą sapną, man jau reikia stipresnių moterų.

Kasdieniame gyvenime mane apšluosto Giulietta, bet tada vonioje įsiviešpatauja neišpainiojama drėgnų rankšluosčių maišalynė.

Prieš trisdešimt metų sapnavau vieną sapną, kuris apibendrina visą mano gyvenimą. Iki šiol jo niekam nesu pasakojęs.

Buvau vieno oro uosto direktorius. Stojo naktis – giedra žvaigždėta naktis. Sėdėjau didelėje patalpoje prie savo darbo stalo. Pro langą mačiau atskrendančius lėktuvus. Ką tik nusileido didelis lėktuvas, ir aš, kaip oro uosto direktorius, ėmiau tikrinti pasus.

Visi keleiviai su pasais rankose laukdami stovėjo priešais mane. Staiga pastebėjau keistą žmogystą – garbingo amžiaus kiną, kuris, nors ir apsitaisęs skudurais, vis dėlto išrodė labai padorus, tačiau baisingai dvokė. Jis laukė, kad jį įsileisčiau.

Jis stovėjo priešais mane ir nepratarė nė žodžio. Netgi nė karto nepažvelgė į mane. Buvo visiškai pasinėręs į savo apmąstymus.

Žvilgtelėjau į nedidelę lentelę ant stalo su savo pavarde ir pareigomis, nurodančia, kad čia aš esu viršininkas. Tačiau nežinojau, kaip turėčiau elgtis. Bijojau jį praleisti, nes atrodė visai kitoks nei visi ir man visiškai neperprantamas. Apėmė nenugalima baimė, kad jis gali apversti aukštyn kojom mano gražiai sutvarkytą gyvenimą. Todėl atsiprašęs pasitraukiau – prisidengęs melu, įrodančiu mano silpnumą.

Melavau tarsi mažas vaikas. Neįstengiau imtis atsakomybės. Pasakiau:

– Aš čia neturiu sprendžiamosios teisės. Privalau atsiklausti kitų. – Ir, susigėdęs savo paties žodžių, pridūriau: – Palaukite, tuojau grįšiu.

Išėjau priimti sprendimo, bet to nepadariau. Aš vis dar esu neapsisprendęs ir nuolatos klausiu savęs, ar jis vis dar bus tenai, jeigu grįšiu. Baisiausia yra tai, kad nežinau, ko labiau išsigąsčiau – ar kad jis vis dar ten yra, ar kad jo daugiau nebėra.

Per praėjusius trisdešimt metų aš dažnai apie tai pamąstydavau. Puikiai supratau, jog kažkas negerai yra mano nosiai, o ne jo kvapui. Ir vis dėlto iki pat šių dienų niekaip neįstengiau prisiversti grįžti ir arba jį įsileisti, arba bent pasižiūrėti, ar jis dar ten yra.

Sapnuose aš niekuomet nesu impotentas. Sapnai mylių mylias pranoksta tikrovę. Juose per naktį galiu patenkinti moterį dvidešimt penkis kartus.

Manęs kartais klausia, kaip man taip sekasi susapnuoti istorijas, vizijas ar fantastinius vaizdinius. Ir kaip aš įstengiu taip atpalaiduoti smegenis, kad galiu išrasti naujus pasaulius, naujus veikėjus.

Nežinau. To aš net ir pačiam sau negalėčiau paaiškinti.

Kai statau filmą, stengiuosi į jį pasinerti tarsi į kokį sapną, nors tą sapną kuriu aš pats.

Miegoti visada eidavau su dideliu malonumu. Man smagu gultis į lovą. Gulėti ir mėgautis ta akimirka. Visada noriu, kad lova būtų didelė, aukšta, paklodės vėsios, pūkinė antklodė. Gėriuosi nakties tyla, tikėdamasis ką nors susapnuoti. Kai taip guliu ir laukiu sapno, jaučiuosi tarsi kine prieš pačią filmo pradžią.

Ir visada taip pat džiugiai pabundu. Pakirstu ir tučtuojau jaučiuosi žvalus. Vos pramerkiu akis – ir jau esu pasiruošęs pasinerti į dienos gyvenimą. Žaibiškai tapti žvaliam, kai nesi priverstas pirmiausia griebtis kavos puodelio ar būtinai papusryčiauti, yra pranašumas, nes neprarandi nė menkiausios dienos dalelės. Bet pirmiausia, kol dar nepamiršau, pasistengiu popieriuje išdėstyti tos nakties sapną. Dažniausiai jį nupiešiu, net ir tada, kai gerai prisimenu sapno dialogus. Juos paprastai užrašau virš kiekvieno veikėjo galvos kaip kalbos burbuliukus, kaip tai daroma komiksuose. Savo sapnuose aš visada būnu pagrindinis veikėjas. Kai kas tikriausiai pasakys, kad visada sapnuoju save dėl to, jog esu egocentrikas. Bet aš manau, kad kiekvienas turi teisę sapnuoti egocentriškus sapnus.

Sapnuose spalva yra itin svarbi. Kaip ir tapyboje, sapnuose spalvos sukuria didžiąją dalį nuotaikos – rožinės spalvos arklys, tamsiai raudonas šuo ar ryškiai žalias dramblys sapne yra normalus dalykas.

Veidai visada žadindavo mano vaizduotę. Man niekada nenusibosta stebėti veidų tol, kol pagaliau randu tinkamą tam tikram vaidmeniui. Net ir visų mažiausiam iš jų dažnai peržiūriu tūkstantį veidų, kol randu tą, kuris geriausiai išreiškia mano sumanymą.

Tai, ką mes pirmiausia sąmoningai suvokiame, yra veidas. Jį pirmąjį įsidėmime būdami kūdikiai. Nors to ir nežinome, motinos veidas mums tada teikia saugumo jausmą. Tik vėliau imame įsižiūrėti į kitus mūsų gyvenime pasitaikančius veidus.

Mūsų vaidmeniui gyvenime veidas turi lemiamos reikšmės. Esu stebėjęs aktorius, kurie leidžiasi smarkiai paveikiami savo kuriamų vaidmenų. Kai pavyksta itin puikiai suvaidinti kurį personažą, jie ima jį vaidinti ir realiame gyvenime. Pažįstu vieną aktorių, tol vaidi-

nusį kvailį, kol toks ir liko. Jis tą vaidmenį gavo todėl, kad jau iš pat pradžių turėjo kai kurių kvailio bruožų. Bet kuo dažniau jis gaudavo tokį vaidmenį, tuo aiškiau pasireikšdavo tie jo charakterio bruožai, ir jie vis labiau išryškėjo.

O apie savo įprotį ieškoti veidų turiu pasakyti, kad įsigalėjo plačiai paskIidęs nesusipratimas. Mat iš tiesų aš ieškau ne ilgam nepamirštamų veidų. Nepamirštamų veidų nesunku rasti. Nepalyginti sunkiau yra rasti veidą, kurį galima labai greitai pamiršti.

1944 metais Romą užėmė amerikiečiai. Mums trūko visko, – valgio, valdžios, – visur įsigalėjo juodoji rinka. Filmų verslas nutrūko. Cinecittà buvo subombarduota, ir dabar ten gyveno žmonės, praradę savo namus, kartu su kitais išvarytaisiais ir buvusiais karo belaisviais, mėginančiais grįžti į savo kraštus. Visa sistema buvo suardyta, ir daugelis žmonių neturėjo nei pastogės, nei pakankamai maisto.

Giulietta laukėsi, ir man reikėjo ko nors griebtis, kad mes trise vargais negalais išgyventume. Niekas nekūrė nei filmų, nei vaidinimų, nebuvo darbo net laikraščiuose.

Todėl prisiminiau savo vaikystės bandymus, kai piešdavau paveikslus „Fulgor“ kino teatro fojė, kad be bilieto įeičiau į kiną.

Kartu su keletu draugų Romoje atidarėme „Funny Face Shop“, kur ėmiau piešti stebint lankytojams. Nusprendėme įsikurti Via Nazionale, kadangi reikėjo, jog gatvė būtų judri ir mums netrūktų atsitiktinių klientų. Daugiausia piešdavome amerikiečių kareivių karikatūras. Krautuvėlė buvo labai patogioje vietoje, nes tiesiai priešais ją buvo įsikūrusi amerikiečių karo policija. Jie atbildėdavo, kilus menkiausiam subruzdimui. Tai jie darydavo labai dažnai ir savo trankių žingsnių bildesiu keldavo daugiau triukšmo, negu ramindavo.

„Funny Face Shop“ mano vaizduotėje maždaug atitiko Holivudo vesternų salonus. Ji tapo įgulos kareivių susitikimo vieta. Aš sukūriau reklaminę iškabą anglų kalba, arba, tiksliau sakant, tokia anglų kalba, kuria tada pats šnekėjau. Joje buvo rašoma: „Watch out! The Most Ferocious and Amusing Caricaturists Are Eyeing You! Sit Down, if You Dare, and Tremble!“

Kareiviai suprato.

Mes pragyvenome vien tik iš amerikiečių kareivių. Iš jų aš taip pat pramokau ir anglų kalbos.

Ant kartono išdidinome žymiausių Romos vietų nuotraukas: Trevio fontano, Koliziejaus, Panteono ir kt. Turėjome ir paruoštų scenų, kuriose trūko tik veidų. Pavyzdžiui, žvejį, kuriam ką tik ant meškerės užkibo undinė. Tada kareivį nupiešdavome kaip žvejį. Verslas davė gražaus pelno, nes kareiviai buvo be galo laimingi. Juk liko gyvi. Jie pergyveno karą nesužeisti, dabar jautėsi esą turtingi ir buvo labai dosnūs.

„Funny Face Shop“ buvo sėkmingiausias mano verslas. Mes ne tik puikiai vertėmės, bet kareiviai buvo lygiai tokie, kokie vaizduojami amerikiečių filmuose. Jie mokėjo už savo portretus, negailėdami dalijo arbatpinigius ir dar dovanodavo mums mėsos konservų, daržovių ir cigarečių.

Cigaretės buvo tikras atradimas. Iki tol mes dar niekada nebuvome tokių rūkę. Jeigu prieš karą būtume gavę rūkyti tų nuostabiai įpakuotų amerikietiškų cigarečių, visi kaipmat būtume patikėję, kad Amerika yra nenugalima.

Neprisimenu, kiek tada prašydavome už karikatūras. Jau tuomet mane menkai domino uždirbis. Atmintyje įstrigę skaičiai visada būdavo arba pernelyg maži, arba pernelyg dideli. Visuomet susitelkdavau vien tik į tai, ką labiausiai mėgstu daryti. Tai turėdavo savo kainą, tačiau laimėjimų man niekada neužgoždavo pinigai. Man niekada nešaudavo į galvą pinigus išmainyti į vargšų gyvūnėlių kailiukus Giuliettos kailiniams arba deimantus, juo labiau, kad niekada neįstengdavau atskirti deimantų nuo kalnų kristalų ar šlifuoto stiklo.

Vieną dieną kaip tik piešiau kareivio karikatūrą, kai į parduotuvę įžengė vyriškis – toks liesas, tarsi būtų nukentėjęs per bombardavimą ar ką tik grįžęs iš nelaisvės. Bet aš jį atpažinau, nors žemai ant kaktos buvo užsismaukęs skrybėlę, o palto apykaklę pasistatęs taip aukštai, kad jo veido beveik negalėjai įžiūrėti. Tai buvo Roberto Rossellini.

Puikiai supratau, jog jis atėjo ne tam, kad jį piešččiau. Jis pasakė norįs su manimi pasikalbėti, atsisėdo ir palaukė, kol baigiau darbą. Kareiviui, kurį ką tik piešiau, paveikslas visiškai nepatiko. Matyt, atrodė nepakankamai glostantis jo savimeilę. Buvo girtas ir linkęs pasikumščiuoti. Jo bendrai jį sutramdė, o mes pasakėme, kad jis neprivaląs

mokėti. Tačiau kareivis užsispyrė atsiskaityti ir paliko arbatpinigių, gerokai viršijančių jo portreto kainą.

Kai visas tas triukšmas nurimo, mudu su Rossellini nuėjome į užpakalinį kambarį. Visiškai nenumaniau, dėl ko Rossellini apsilankė „Funny Face Shop". Klientų italų mes neturėjome nė vieno. Italams karikatūros nerūpėjo. Jie pirko vien maisto produktus juodojoje rinkoje. O Rossellini buvo išsilavinęs žmogus, kilęs iš vienos geriausių Romos šeimų. Netikėtai man kilo mintis, jog galbūt jis ketina nusipirkti dalį „Funny Face Shop". Mat buvo patyręs ir gudrus verslininkas.

Tačiau jis, aišku, buvo pernelyg protingas, kad domėtųsi krautuvėle, turinčia tokią trumpą ateitį kaip mūsiškė, – kai tik Amerikos kareiviai išvyks iš Romos, ji tuojau pat baigs savo dienas.

Aš dar nežinojau, kad jis atėjo pakeisti mano gyvenimo – atėjo man pasiūlyti kaip tik to, ko troškau, dar pats nespėjęs susivokti, ko iš tikrųjų trokštu. O jeigu manęs nebūtų radęs? Gal būtų palaukęs, o gal atėjęs kitą kartą? Galbūt...

Rossellini paprašė manęs kartu su juo kurti filmą, kuris vėliau buvo pavadintas *Roma città aperta (Roma, atviras miestas).* Trumpai apsakė Sergio Amidei sukurtą scenarijų. Tai buvo pasakojimas apie vokiečių sušaudytą kunigą. Rossellini pasakė, kad šį jo darbą remianti viena turtinga grafienė. Moterys jį mylėjo. Aš mėginau suprasti kodėl, nes taip pat būčiau norėjęs, kad moterys ir mane mylėtų. Tada dar nesupratau, kuo jis jas taip sužavėdavo. Dabar manau, kad tai jau žinau – jis pats žavėjosi moterimis. Moterims patinka vyrai, kurie jomis domisi. Jis tarėsi esąs tas, kuris rezga tinklus, ir taip pats įkliūdavo į juos. Filmai ir meilės pinklės. Visas jo gyvenimas susidėjo iš filmų ir meilės pinklių.

Rossellini irgi padirbėjo prie scenarijaus, bet nusprendė, kad jam reikia manęs. Pasijutau neapsakomai pamalonintas. Bet paskui jis netikėtai pridūrė:

– O beje...

Pasakė žodžius, kurie iškart sužadina įtarimų. Ir ištarė juos tada, kai jau beveik kėlė koją per slenkstį. Tuo metu, kada dažniausiai pasakoma svarbiausioji pokalbio mintis. Jis paklausė, ar aš negalėčiau prikalbinti savo draugą Aldo Fabrizi imtis kunigo vaidmens. Taigi reikalai tada klostėsi ne kitaip, kaip ir šiandien: visų svarbiausia – garsus vardas.

Nusivyliau, kad jis manęs panoro ne vien dėl manęs paties, bet užgniaužiau apmaudą ir pasakiau:

– Pasistengsiu.

Bet pasistengti teko gerokai. Fabrizi pasiūlymas apskritai nepatiko. Jis save priskyrė prie komikų. Jo nuomone, pasakojimas buvo pernelyg slogus ir kraupus. Žmonės nenorėsią to žiūrėti, nes patys yra patyrę tokių pat sunkių ir kraupių atsitikimų, labai panašių į tuos, kuriuos Rossellini rengiąsis perkelti į ekraną. O kas atsitiktų, jei vokiečiai grįžtų? Be to, ir atlyginimas jam atrodė per mažas.

Susitikimas su Aldo Fabrizi turėjo lemiamos reikšmės mano gyvenime. Jeigu būčiau jo nepažinojęs, būtų tekę jį išrasti. Su juo susipažinau atsitiktinai vienoje mūsų kaimynystėje įsikūrusioje kavinėje. Mudu abu atėjome be palydos, todėl įsikalbėjome.

Fabrizi mane pakvietė į restoraną. Kadangi buvau be galo liesas, jis tikriausiai pamanė, kad esu peralkęs. Ir jis neklydo. Buvau alkanas, bet ne todėl, kad neturėjau už ką nusipirkti valgio, o vien todėl, kad apskritai visados kenčiau alkį.

Mudu abu labai mėgome naktimis klaidžioti po miestą. Man patiko bendrauti su juo. Jis buvo talentingas komikas ir, kaip varjetė artistas, apkeliavęs visą Italiją. Iš jo sužinojau viską apie provincijos teatrų gyvenimą. Jis taip pat padėjo man sukurti pirmąjį bendraautorinį filmo *Avanti c'è posto* scenarijų. Šis režisieriaus Mario Bonnardo filmas turėjo didelį pasisekimą ir po jo aš gavau daugybę pasiūlymų kurti scenarijus komiškiems filmams. Kadangi su juo susipažinau dar būdamas žurnalistas, arba, tiksliau sakant, kai tikėjausi juo tapti, dabar iš tiesų turėčiau palankiau vertinti žmones, kurie pragyvenimui užsidirba su pieštuku ir bloknotu rankoje.

Robertino trumpai persakiau savo pokalbį su Fabrizi. Tepasakiau tik, kad jis pageidauja daugiau pinigų. Ir, kaip vėliau paaiškėjo, tai buvo tiesa. Rossellini pardavė kai ką iš savo antikinių baldų, kad galėtų daugiau mokėti Fabrizi. Ir aš gavau vietą projekte, nors ir ne dėl savo didžių pasiekimų kaip scenarijų rašytojas. Tad dabar jau pritapau prie neorealizmo.

Pažinęs Rossellini supratau, kad ir visai paprastas žmogus gali tapti režisieriumi. Tai tvirtindamas neketinu menkinti Rossellini,

kaip nepaprastai didžios asmenybės. Noriu tik pastebėti: jeigu iš tiesų mėgsti kokį nors darbą, reikia gerai įsižiūrėti į tuos, kurie jį dirba. Tada pamatai, kad jie taip pat yra žmonės, suvoki, kad tas darbas nėra nepasiekiamas. Pavyzdžiui, susipažįsti su Fellini ir gali pasakyti: „Na, jis išties nėra kuo nors itin ypatingas. Jeigu jis kuria filmus, tai ir aš galiu." Man patiko, kaip Rossellini geba įsijausti, su kokiu įkvėpimu dirba. Jis padėjo man pačiam atrasti savo potraukį režisūrai.

Kai ėmęsis žurnalistikos kalbindavau žmones filmavimo aikštelėse, o vėliau pradėjau rašyti filmų scenarijus, dar toli gražu aiškiai nejutau, kad filmavimo aikštelė yra ta vieta, kurioje rasiu savo laimę ir didžiausią pasitenkinimą gyvenime – „širdies tėvynę", kaip apie tai yra sakęs Tennessee Williamsas. Tiktai penktajame dešimtmetyje dirbdamas su Roberto Rossellini aš atradau tikrąjį savo gyvenimo tikslą.

Jau labai anksti supratau, kad esu kitoks negu visi. Arba mane pavadins pamišėliu, arba aš tapsiu filmų režisieriumi. Vien tik režisieriui suteikiama išskirtinė galimybė įkvėpti gyvybės savo fantazijoms.

Mūsų svajonės yra tikrasis mūsų gyvenimas. Mano fantazijos ir mano troškimai yra ne tik mano tikrovė, bet taip pat ir medžiaga, iš kurios gimsta mano filmai.

Dažnai mane pavadindavo pamišėliu. Pamišimas yra nukrypimas nuo normos, todėl aš dėl to neužsigaunu. Pamišėlis – tai individualistas. Kiekvienas iš mūsų yra apsėstas savo įkyrios idėjos. Man atrodo, kad normalumas yra kęsti tai, kas nepakenčiama, gyventi taip toliau ir nerėkti.

Visada žavėjausi bepročių namais. Aplankiau daugelį jų ir susidariau įspūdį, kad psichinė liga slepia tam tikrą individualumą, retai sutinkamą vadinamajame sveikųjų pasaulyje. Konformizmas, kuris laikomas dvasine sveikata, varžo individualumą.

Iki *La voce della luna (Mėnulio balsas)* dėl tų tiesioginių tyrinėjimų nesiėmiau kurti filmo apie psichines ligas. Jie leido man viską patirti pernelyg tikroviškai, slėgė mane, gniuždė. Ligtoliniai mano vaizdiniai apie tokias ligas neteko prasmės. Mane pirmiausia domino keistuolių asmenybės savitumai, silpnapročių laiminga prigimtis. Tačiau iš tikrųjų protiškai atsilikusiųjų pasaulyje viso to neaptikau.

Stebėdamas bepročių namų gyventojus supratau, kad tikrieji įspūdžiai labai skiriasi nuo mano išankstinio vaizdavimosi. Ligoniai dėl savo beprotybės nieku gyvu nesijautė laimingi, o tik bejėgiškai su-

pančioti savo pačių baisiuose sapnuose. Jie buvo belaisviai, pasmerkti dvasios kančioms, ir tas kalėjimas buvo dar baisesnis už sienas, tarp kurių įkalinti jie gyveno. Aš nebūčiau ištvėręs ištisus mėnesius užsiimti tokiu projektu. Todėl jo ir nesiėmiau. Galbūt tai buvo tik Antonioni jėgoms.

Galutinai puoselėti tas mintis lioviausi sutikęs vieną bejėgę mažutę būtybę. Lengviau yra susitaikyti su faktu, kad kare žūva tūkstančiai žmonių, negu netekti vieno, kurį gerai pažinojai ir kurio staiga jau nebėra.

Mane įvedė į nedidelį apytamsį kambarėlį, kuriame iškart nieko neįžiūrėjau. Vis dėlto jame buvo vaikas, maža mergytė. Man paaiškino, jog ji esanti mongolidė, akla ir kurčnebylė. Ji buvo tylus menkutis gumuliukas, bet, pajutusi mane esant, ėmė inkšti it mažas šunytis. Kai ją paliečiau, supratau, kad ji trokšta mielo, švelnaus prisilietimo. Šilumos. Žmogiškumo. Laikydamas ją glėbyje, susimąsčiau apie Giuliettos prarastą negimusį kūdikį. Kas būtų buvę, jeigu...

Nuo tada mažoji mergaitė vis persekiojo mane. Dažnai klausdavau savęs, kažin kuo ji tapo, tačiau nemėginau to aiškintis, nes tariausi žinąs atsakymą.

Tiktai po daugelio metų išdrįsau grįžti prie protinės negalios temos, bet tik todėl, kad tai veikiau buvo poetinis pamišimas, o ne tikra psichinė liga.

Per karą ir tuoj po jo tapau „virtuviniu“ rašytoju. Namai buvo nešildomi, ir aš dirbau virtuvėje, šalia židinio. Matyt, tai gana stipriai paveikė mano tuometinius rašytinius darbus. Ar iš tiesų galėjo taip būti, palieku aiškintis tiems, kurie noriai atsideda praeities tyrinėjimams. Vis dėlto man būtų gaila, jeigu kada nors koks studentas vėjais iššvaistytų dalį savo jauno gyvenimo daktaro darbui „Fellini virtuvės kūriniai“ rašyti.

Scenarijų filmui *Roma città aperta* parašiau per savaitę. Tai vienas iš mano virtuvės kūrinių. Aš buvau priimtas dirbti kaip scenaristas ir režisieriaus asistentas. Nusipelniau šio darbo, bet ne visi duoda kiekvienam tiek, kiek jis nusipelno. Robertino niekada nešykštėjo nieko.

Jo tėvas buvo garsus architektas, pastatęs keletą didžiausių Romos kino teatrų. Todėl Roberto ir jo brolis Renzo jau nuo mažens ga-

lėjo laisvai žiūrėti filmus. Robertino visada vesdavosi dar ir visą būrį draugų.

Roma città aperta ir *Paisà (Tai buvo meilė)* mes sukūrėme vos tik amerikiečių kariuomenei išvadavus Romą. *Roma città aperta* nekainavo nė dvidešimt tūkstančių dolerių. Tad nesunku įsivaizduoti, kokie maži buvo mūsų atlyginimai. Dabar jau neturiu nė menkiausio supratimo, kiek man tada mokėdavo. Manęs pinigai nedomino, jeigu tik užtekdavo pragyventi. Dirbau tai, kas man patiko, ir net kartu su žmonėmis, su kuriais buvo smagu dirbti.

Filmas buvo dokumentinio stiliaus, kurio trapokas šiurkštumas yra sąmoningai apgalvotas. Šis stilius pavadintas neorealizmu. Jis atsirado iš gryno vargo, nes tais laikais Italijoje trūko medžiagų filmams, praktiškai trūko visko. Elektros srovė trūkinėjo, jeigu apskritai jos būdavo. Tai buvo melodrama, priimama kaip realistinė, nes filme vaizduojami nutikimai vyko visai neseniai po atviru dangumi, gatvėse, visų akyse.

Neorealizmas, kaip meno forma, pasaulyje atsirado natūraliai. Nebuvo kitos išeities. Kadangi Cinecittà karas pavertė griuvėsių krūva, teko filmuoti tikrose veiksmo vietose ir natūralioje šviesoje, jei apskritai nusišypsodavo laimė gauti medžiagų filmui. Iš esmės kalbant, neorealistas buvo kiekvienas praktiškai mąstantis ir trokštantis dirbti žmogus.

Paisà yra epizodų filmas apie amerikiečių puolimą per Antrąjį pasaulinį karą. Tolesniam mano gyvenimui jis turėjo lemiamos reikšmės. Jis suteikė progą toliau dirbti kartu su Rossellini, kuris, be jokios abejonės, man darė didelę įtaką. Įgijau daugybę darbo su filmu įgūdžių, susipažinau su Italija, aplankiau vietas, kuriose niekada nebuvau buvęs. Savomis akimis išvydau suniokotas vietoves ir griuvėsius, kuriuos paliko karas. Išgyvenau karą tiesiogiai, tikriau negu tada, kai jis iš tikrųjų vyko. Tie vaizdai neišdildomai įsirėžė mano atmintyje.

Per tas keliones po Italiją su Rossellini aš subrendau politine prasme ir staiga supratau, kokie buvo fašistinio režimo klaidinimo mastai. Kitose vietovėse karo baisumai atsivėrė akivaizdžiau negu Romoje. Buvau priblokštas optimizmo ir ryžto žmonių, kurie, tiek daug iškentėję, dabar iš visų jėgų veržėsi kurti naują gyvenimą.

Taip pat susipažinau su dauguma italų kalbos tarmių, išmokau tam tikroms sritims būdingų ir man dar negirdėtų posakių, pradėjau

užsirašinėti žodžius, sakinius ir eilėraštukus. Atrodė, lyg su šia patirtimi į mano plaučius būtų priplūdę tyro oro.

Kartais tavo gyvenime netikėtai pasirodo žmonių, kurie vėliau dėl vienokių ar kitokių priežasčių tampa itin svarbūs. Mes kaip tik baigėme filmuoti *Roma città aperta,* kai vienas amerikiečių kareivis užkliuvo už mūsų per gatvę nutiesto laido. Jis pasekė juo, priėjo iki mūsų ir pasisakė esąs amerikietis filmų prodiuseris.

Mes iškart patikėjome jo žodžiais ir parodėme filmą. Jaunajam kareiviui, vardu pavarde Rodney Geigeris, jis labai patiko. Jis pareiškė, kad filmas nuostabus ir kad galįs jį nugabenti į Ameriką. Rossellini, kuris buvo be galo patiklus, perdavė jam vieną kopiją. Tais laikais aš irgi buvau labai patiklus. Tačiau pasirodė, kad toks bekraštis naivumas mums buvo tikra laimė.

Iš teisybės Rodney Geigeris visai nebuvo prodiuseris, bet mūsų patiklumas vis dėlto labai daug prisidėjo prie filmo sėkmės.

Kareivis Geigeris nusivežė kopiją į Niujorką ir parodė ją užsienio filmų nuomojimo agentūrai Mayer & Burstyn. Nepaisant blogos kopijos kokybės, jie iškart ją nupirko.

Rodney Geigeris iš to sandėrio gerai pasipelnė. Jis ir vėl susisiekė su Rossellini ir pranešė, kad norėtų finansuoti kitą jo filmą ir atveš jam amerikiečių kino žvaigždžių. Jei gerai prisimenu, Rossellini pageidavo Lanos Turner.

Į Italiją Geigeris grįžo su keliomis visiškai nežinomomis aktorėmis. Tačiau, šiaip ar taip, jis atgabeno naujausių filmavimo medžiagų.

Jeigu po kokių poros metų kas nors mus būtų užkalbinęs gatvėje, aš tikriausiai būčiau buvęs kur kas nepatiklesnis ir, ko gera, nebūčiau ryžęsis kalbėtis su visiškai nepažįstamu žmogumi. Būčiau užkirtęs kelią savo paties laimei ir atstūmęs angelą sargą. Galbūt vėliau ne kartą taip ir padariau.

Rossellini buvo charizmatinė asmenybė. Dirbdamas su juo aš įsitikinau, kad režisuoti filmus yra kaip tik tai, ko trokštu, o jis sutvirtino mano tikėjimą, jog šį meną aš galiu įvaldyti. Jis buvo vyresnis už mane ir daugeliu atžvilgių pranašesnis.

Cirkas man visada patiko, ir aš pastebėjau daug kino ir cirko panašumų. Didžiausia mano vaikystės svajonė buvo tapti cirko direk-

toriumi. Ir cirke, ir kine man patiko fantazijos žaismas ir improvizacija.

Filmo *Il miracolo (Stebuklas)* siužetas buvo paremtas vaikystėje mano patirta istorija. Rossellini kaip tik baigė kurti epizodų juostą *L'amore / Amore (Meilė)* pagal Cocteau „La voix humaine" („Žmogaus balsas") ir jam reikėjo antro trumpo filmo prijungti prie šio. Nemanau, kad kas būtų susidomėjęs tuo pasakojimu, žinodamas, kad jį sukūriau pats, pasinaudodamas tikra istorija, nutikusia Gambetolos kaime Romanijoje. Vaikas būdamas ten leisdavau vasaras pas močiutę.

Pasakiau, kad tą apysaką apie kažkur Rusijoje nutikusius įvykius parašė vienas didis rusų rašytojas. Jo pavardę išgalvojau. Niekas nenorėjo išsiduoti, kad nežino tokio garsaus rašytojo, kurio pavardės jau neprisimenu. Turbūt pamiršau, vos spėjęs ją ištarti. Bet tais laikais Rusiją visi regėjo nepalyginti romantiškesnę ir paslaptingesnę negu dabar. Tad man visai nesunkiai pasisekė patraukti kūrybinės grupės dėmesį.

Istorija visiems patiko, ir tuojau pat buvo nutarta ją įgyvendinti. Bet paskui ji jiems patiko taip, kad net panoro sužinoti to didžiojo rusų romanisto pavardę, kurią jau buvo spėję pamiršti, o aš irgi neprisiminiau, kokią buvau prasimanęs. Jie klausinėjo manęs kitų jo kūrinių, nes juk negalėjo jis tokį puikų pasakojimą parašyti tik vieną, jų turėjo būti ir daugiau. Todėl galų gale teko prisipažinti, kad jį sukūriau pats, bet dėl to ji visiems patiko ne mažiau.

Vienas svarbiausių tikrųjų įvykių veikėjas turbūt buvo čigonas, o galbūt ir ne. Gambetolos kaimą supo platūs miškai. Aš juos mėgau, nes už viską labiau mylėjau savo močiutę. Vaikystėje ji man buvo svarbiausias žmogus visame pasaulyje. Gyvenimo be jos negalėjau net įsivaizduoti. Jaučiau, kad ji mane supranta ir kad mylės mane visada, nors ir kas atsitiktų. Tos vasaros, praleistos Gambetoloje pas ją, yra visų gražiausi mano vaikystės prisiminimai. Ten išmokau kalbėtis su gyvuliais. Kalbėjausi su arkliais, ožkomis, šunimis, pelėdomis ir šikšnosparniais, tikėdamasis, kad man atsakys, bet jie niekada neprašneko.

Močiutė visada ryšėdavo juodą skarelę. Nežinau kodėl. Niekada nekilo minties jos klausti. Maniau, kad tai neatsiejama jos dalis. Ji vaikščiodavo su lazda ir grūmodavo ja vyrams, kurie dirbdavo jos laukus ir visada į ją žiūrėdavo su didele pagarba.

Kartą močiutė pasekė man pasaką, panašią į „Varlę karalienę“, tiktai joje buvo pasakojama apie vištų karalaitį. Aš buvau dar visai mažas. Kai valgau viščiuką, mane dar ir dabar ima kamuoti mintis, kad tik neprarыčiau karalaičio. Visada bijau, kad jį galiu nužudyti arba kad jis manyje ir vėl atgis. Netrukus po to, kai močiutė man pasekė tą pasaką, vakarienės gavau valgyti vištienos. Ir man baisiai suskaudo pilvą. Mama paguldė mane lovon ir pasakė, kad turiu tik užmigti, ir tada skausmai praeisią. Bet aš ja nepatikėjau. Negalėjau jai pasakyti, kas mane neramina. Bijojau, kad viščiukas mano pilve yra virtęs karalaičiu.

Močiutė sužmogindavo visus gyvulius. Ji kalbėdavo maždaug taip: „Sofija įsimylėjo.“ O toji Sofija buvo viena iš jos kiaulių. Arba vėl: „Tik pažiūrėk, Džuzepė pavyduliauja.“ Džuzepe ji šaukdavo ožį. Kai ji taip žadindavo mano dėmesį, aš ja tikėdavau, jog ji yra teisi. Ji turėjo nepaprastų savybių. Galėdavo išpranašauti orą ir mažam berniukui, tokiam kaip aš, pažvelgti į širdį.

Vasarą į miškus atsikraustė čigonai. Vieną dieną pasirodė aukštas, išvaizdus vyriškis. Jo plaukai buvo juodi, garbanoti – ne tik galvos, bei ir krūtinės. Prie diržo karojo peiliai. Viso sodžiaus kiaulės imdavo kvykti, kai jis eidavo pro šalį. Moterys irgi. Jos bijodavo jo, bet kartu visos netekdavo savitvardos iš susižavėjimo.

Jis atrodė velniškai patrauklus. Visi jį laikė baisiai pavojingu, tikru šėtono įsikūnijimu. Mane perspėjo nesiartinti prie jo, kad neatsitiktų ko nors nepataisomai baisaus. Įsivaizduodavau, kai jis mane perveria savo aštriu peiliu, švysteli oru per galvą ir paskui pasmeigęs ant iešmo išsikepa vakarienei. Kartą močiutės į stalą patiektoje dešrelėje radau juodą plauką ir nė kiek nesuabejojau, kad tai yra plaukas vaiko, kuris pateko į nagus tam baugiai grėsmingam čigonui.

Kaime gyveno labai naivi, ne visai sveiko proto moteris. Buvo jau nejauna, bet iškart pakvaišusiai įsimylėjo tą atėjūną, spinduliuojantį tokia nenugalima potraukio jėga. Jos derėjo vien gailėtis, bet kaimiečiai tik šaipydavosi arba, geriausiu atveju, palikdavo likimo valiai. Moteris atsidavė jam ir susilaukė sūnaus, tačiau tvirtino, kad tarp jų nieko neįvykę, o atsitikęs tikras stebuklas. Žinoma, niekas ja netikėjo.

Kai po poros metų vėl atvažiavau į kaimą, pamačiau mažą berniuką, žaidžiantį vieną. Pagal savo amžių jis buvo didelis, labai gražus,

ilgomis blakstienomis ir skvarbiomis akimis. Vietiniai žmonės jį vadino „šėtono sūnumi“.

Rossellini iškart susidomėjo mano pasiūlymu dėl filmo *Il miracolo*. O tada jam kilo mintis, kad jaunąjį perėjūną, kurį nevisprotė kaimietė, – ją vaidino Anna Magnani, – palaikė šventuoju Juozapu, įkūnysiu aš. Tiktai, jo nuomone, tas jaunas vyras turįs būti šviesiaplaukis, kad tikrai atrodytų kaip šventasis. Tuo metu mano plaukai buvo labai tankūs ir juodi. Tada teksią juos nusidažyti, man paprieštaravus atsakė jis. Kai Rossellini paklausė, ar noriu imtis to vaidmens, aš nė akimirkos nesuabejojau. Kai pasiteiravo, ar sutinku nusidažyti plaukus, sudvejojau, bet vis tiek sutikau.

Rossellini dėl mano šukuosenos kreipėsi į moterų kirpėją. Pradžia nekokia. Mes susitarėme po visko susitikti kavinėje už poros kvartalų nuo kirpyklos.

Rossellini laukė laukė ir užsilaukė. Dar daugiau kavos gerti jis jau negalėjo. Laikraštį perskaitė kelis kartus. Pagaliau neištvėrė ir išėjo pasižiūrėti, kas man atsitiko. Tuo metu aš su savo siaubinga auksaplauke galva lindėjau pasislėpęs kirpyklos salone. Plaukai atrodė taip akivaizdžiai nudažyti, kad kai išdrįsau kelti koją laukan, keli vyrukai gatvėje mane pasitiko šūkaudami. „O Rita, šit ir tu!“ – šaipėsi jie, neva išvydę Ritą Hayworth. Puoliau atgal į kirpyklą, pavymui genamas kvatojimo ir šauksmų: „Rita, brangute, nebijok, eikš pas mus!“

Laimė, nespalvotoje juostoje plaukų spalva atrodė gana neblogai. Vėliau Rossellini mane retkarčiais dar pašaukdavo „Rita“, – juo labiau džiaugėsi matydamas, kad į tą įvykį aš neįstengiu pažvelgti iš komiškosios pusės. Už tą vaidmenį filme *Il miracolo* Robertino atsilygino FIAT „Topolino“ – tai buvo pirmasis mano automobilis.

Il miracolo suteikė man progą gyvai savo kailiu patirti, kaip jaučiasi aktorius, arba žvaigždė, nes ja tapau, suvaidinęs tą nedidelį vaidmenį. Yra tiesiog nuostabu staiga atsidurti pasaulio viduryje. Visi stengiasi išpildyti kiekvieną tavo užgaidą. Pastebi menkiausią tavo vokų virptelėjimą, kiekvieną vos matomą krustelėjimą.

Jautiesi kaip „La Scala“ operos žvaigždė arba kaip valstybės prezidentas. Už tave galvoja kiti, lepina tave. Viską daro vietoje tavęs. Niekada daugiau nesu taip smaginęsis. Aktoriai yra panašūs į išpaikintus vaikus, bent iki tol, kol į juos nukreipti prožektoriai. To aš visai

nenumaniau. Galėjau sėstis net nežvilgtelėjęs kur, vis tiek kėdė jau būdavo po manimi. Kiekvieną norą man išskaitydavo iš akių. Tereikėjo pasižiūrėti taip, lyg aš norėčiau užsirūkyti – ir cigaretė jau tiesiama. Apimdavo toks jausmas, kad pakaktų vien suploti rankomis, ir būtų atsiųsti būriai vergų, aišku, ir vergių. Buvau skatinamas tai išbandyti. Jaučiausi kaip imperatorius arba faraonas.

Su Magnani susipažinau, kai 1943 metais rašiau *Campo de' Fiori* scenarijų, ir vėl Mario Bonnardo filmui. Ji buvo nepaprasta moteris. Kai mirė, jos gedėjo visos valkataujančios Romos katės. Savo buvusios geriausios draugės. Vėlai vakare ji parnešdavo joms maisto iš elegantiškiausių Romos restoranų. Paskutinį savo vaidmenį man ji suvaidino filme *Roma (Fellini Roma)*. Žinojau, kad ji serga, ir ji žinojo, kad serga. Bet apie tai mes niekada nesikalbėjome. Ji buvo aktorė, tikra aktorė, ir laimingiausia jausdavosi, kai dirbdavo. Jai mirus, Via Margutta katėms dažnai nunešdavau ėdesio ir tada sakydavau: „Magnani prisiminimui." Žinoma, tai jau būdavo kitos katės. Jos nepažinojo nei Magnani kačių, nei pačios Magnani, bet tai buvo nesvarbu.

Kai mudu susitikome pirmą kartą, ji man krito į akis, bet aš pasirodžiau nevertas jos dėmesio. Kadangi tada buvau labai liesas, mane buvo sunku pastebėti. Žmonių žvilgsniai praslysdavo pro mane arba lengvai permatydavo kiaurai. Tuo laiku ji artimai bendravo su Rossellini, ir aš jai buvau niekas. Šalia Rossellini visi buvo niekas.

Magnani garsėjo kaip nuolatos godi sekso ir visada gaunanti, ko užsigeidusi. Tačiau aš toli gražu nesu įsitikinęs, kad tai tikra tiesa. Niekada neteko patirti, kad kam nors būtų siūliusis. Ji dažnai apie seksą kalbėdavo vulgariai, bet tai derėjo prie jos asmenybės, todėl niekas, girdėdamas jos vyriškus pajuokavimus, nesijausdavo priblokštas. Man jie atrodė juokingi ir tikrai nepasakyčiau, kad neskoningi. Jeigu kas tyčiomis stengiasi priblokšti, menkai ko tepasiekia. Savo karjerą ji pradėjo kaip dviprasmiškų dainelių atlikėja ir buvo tikra aktorė iš prigimties, pasiryžusi padaryti viską, kad susilauktų visuotinio pasigėrėjimo. Kartais artimiausiems draugams ji pašokdavo tokį trumpą šokį – pavaizduodavo lytiškai susijaudinusį vyrą. Pasinaudodavo bet kokiu po ranka pakliuvusiu daiktu, tinkamu tam tikslui, ir pasibrukdavo jį po suknele arba įsikišdavo į kelnes. Pirmą kartą matančiuosius tai galbūt kiek ir glumindavo. Bet po kokių poros kartų vargu ar

apskritai kas bent žvilgteldavo. Tapdavo veik nuobodu. Tačiau man ji niekada neatrodė nešvanki.

Ji visada buvo natūrali, nors retkarčiais man ir suvaidindavo nedidutę scenelę, tarsi duodama ženklą, kad yra pasirengusi. Bet tai visada reikšdavo tik viena: ji girdėjusi, kad aš renku aktorius naujam filmui, ir taip leidžianti suprasti, jog galiu ją turėti, kada panorėjęs – suvaidinti vaidmenį mano filme. Tariamai jos žodžius apie seksą reikėdavę suprasti kaip aiškų kvietimą, tačiau aš niekada to nepajutau. Sklido gandai, neva ji siekianti prielankumo kaip vyras ir pirmoji imasi veiksmų užvaldyti tą, kurį nusižiūrėjusi. Taip pat buvo kalbama, kad ji puikiai išmananti tam tikrus ženklus, ir kad, gavusi atkirtį, priimanti jį irgi visai kaip vyras. Galiu tik pasakyti, kad man ji jokių ženklų nerodė. Tikriausiai suprato, kad tuo laiku jokiai moteriai, išskyrus Giuliettą, mano gyvenime vietos nebuvo.

Visada jaučiau poreikį saugoti ir ginti moterį. Tačiau niekada nemaniau, kad esu pakankamai stiprus globoti Magnani, tiktai jos gyvenimo pabaigoje, kai jau sirgo.

1949 metais Rossellini man į rankas įbruko dvidešimt aštuonių puslapių scenarijų, kad jį peržiūrėčiau. Jo autoriai buvo du kunigai, ničnieko neišmanantys apie dramaturgiją ir juo labiau apie scenarijų rašymą. Užtat juodu buvo puikiai susipažinę su bažnyčios istorija. Pasakojama buvo apie šventąjį Pranciškų Asyžietį ir jo pasekėjus. Rossellini man pasakė pagal tą knygelę ketinąs sukurti trumpametražį filmą, bet ją reikia apdoroti. Teksią įdėti daug darbo. Ar nenorėčiau jo imtis?

Perskaitęs scenarijų, atsakiau „ne". Nieku gyvu. Tada jis paklausė, gal norėčiau imtis režisieriaus asistento darbo. Aš sutikau.

Pirmiausia jis pavedė man perrašyti scenarijų. Filmas turėjo vadintis *Francesco, giullare di Dio (Pranciškus, Dievo kvailelis).* Kažin kodėl jis nusprendė kurti filmą tokia tema? Katalikybė jo tikrai nedomino. Nedrįsau klausti. Galbūt jis iš tikrųjų žavėjosi nuoširdžiu tų pirmųjų krikščionių tikėjimu, nors ir nepritarė jų pasekėjams. O gal tik mėgino apraminti katalikiškuosius cenzorius, kuriuos papiktino jo santykiai su Ingrid Bergman.

Galima būtų paklausti taip pat ir manęs, kodėl aš prisidėjau prie to sumanymo. Atsakyčiau, kad priėmiau tai kaip iššūkį ir kartu kaip tam

tikrą galimybę. Aš norėjau dirbti, ir labiausiai režisieriaus asistentu, o ypač su Rossellini. Jis buvo didis režisierius, be to, man kėlė pagarbą ir kaip žmogus.

Žinoma, didelės gausos pasiūlymų aš tikrai negaudavau. Užrašų knygelė nemirgėjo nuo aibės įrašų, o jeigu taip ir būtų nutikę, antro Rossellini ten negalėjo atsirasti, nes antro Rossellini nebuvo.

Pasakojimui trūko veiksmo, charakteriai neįtikino, tema buvo pernelyg atsieta nuo dabarties, kad sudomintų šių laikų žiūrovus. Tačiau man, jau net tokiam jaunam, buvo aišku, kad gauti į rankas blogą scenarijų yra didelis pranašumas. Jį galima tik pagerinti.

Prikalbinau Aldo Fabrizi suvaidinti nedidelį tirono, vieno iš barbarų užkariautojų, vaidmenį, kurį parašiau išskirtinai jam. Daug darbo įdėjau, stengdamasis sukurti tikrai gerą sceną, nes nenorėjau prarasti draugo. Didžioji dauguma kitų aktorių buvo neprofesionalai mėgėjai ir, atvirai kalbant, taip pat kone visi ir vaidino neprofesionaliai. Tokios neįtikimos buvo neorealizmo grimasos.

Man labiausiai patiko scenos su Fra Ginepro ir Naivuoliu Džovaniu. Net šventajam Pranciškui jie buvo sunkus kantrybės išbandymas, o tai nėra labai paprasta. Nors šventasis Pranciškus Fra Ginepro ne kartą buvo aiškinęs, kad jo mokymo nederėtų suprasti taip pažodžiui, vienuolis į vienuolyną grįžta beveik nuogas. Mat savo drabužius jis atidavė elgetai, kuriam jų reikėjo labiau negu jam.

Prisimenu, kad man patiko taip pat ir liturgija barbarų stovykloje. Atrodė labai realistinė, nors drauge ir gana fantastinė, beveik panaši kaip Kurosawos filmuose, taigi visai tokia, kaip mes įsivaizdavome XIII amžių. Ta scena man vėl atėjo į galvą, kai stačiau filmą *Satyricon / Fellini's Satyricon (Satyrikonas)*, nors laikai čia jau visai kiti. Aktorius, toje scenoje vaidinęs kunigą, po penkiolikos metų sukūrė į kunigą panašaus seklio vaidmenį filme *Giulietta degli spiriti (Džuljeta ir dvasios)*.

Nemėgstu rašyti scenarijų, kurių pagrindinę mintį būna sumanę kiti žmonės. Nors ir turiu pripažinti, kad dėl tokio savo nusistatymo esu praradęs keletą gerų istorijų. Man pačiam visada kildavo daugiau idėjų, negu galėdavau įgyvendinti. Gal aš elgiausi savanaudiškai. Mat mano paties idėjos man atrodydavo ne tik įdomesnės, kaip ir kiekvienam iš mūsų savos mintys patinka labiausiai, bet ir tikėdavau galėsiąs jas įgyvendinti su didesniu įsijautimu. Galėsiąs sekti jas ir perteikti vieninga,

darnia forma. Kadangi pats jas pagimdžiau, buvo lengviau perprasti savo veikėjus, intymiau susigyventi su jais. Aš žingsnis po žingsnio ėjau greta jų tol, kol jiems teko susitikti su savo žiūrovais. Tada palikdavau juos likimo valiai, visai taip, kaip mokyklai atiduodame savo vaikus. Padariau viską, kas buvo mano jėgoms. Buvau pirmasis jų žiūrovas. Kai jie įžengia į kino teatrus, aš jau niekuo negaliu padėti jiems grumtis krebždančių šokolado popieriukų ir spragintų kukurūzų pasaulyje.

Prisimenu atsitikimą, kuris, tikrai žinau, nulėmė visų svarbiausią mano gyvenimo ir karjeros posūkį. Rossellini dirbo užtamsintame mažame kambarėlyje prie montavimo stalo, be galo atidžiai įsižiūrėjęs į ekraną. Jis negirdėjo manęs įeinant. Buvo taip susikaupęs, kad tiesiog gyveno tame ekrane.

Slinko begarsiai paveikslai. Pamaniau, kaip turi būti nuostabu savo paties filmą žiūrėti tokį – begarsį, kai regimo įspūdžio visiškai niekas netrikdo.

Pajutęs, jog esu kambaryje, jis be žodžių pakvietė prieiti arčiau ir kartu išgyventi patiriamą įspūdį. Tai buvo akimirka, nulėmusi mano gyvenimą.

Daug kalbama apie autobiografinį mano filmų pobūdį ir apie mano poreikį viską išsipasakoti.

Savo išgyvenimus aš naudoju kaip apmatus, reportažų iš to nedarau. Nieko prieš ką nors išsakyti autobiografiškai. Pasakodamas apie savo realųjį gyvenimą aš atsiveriu mažiau, negu atsiverčiau atidengdamas po juo glūdinčius sluoksnius – savo fantazijas ir sapnus. Tada pasirodyčiau, koks iš tiesų esu, pasirodyčiau visiškai nuogas. Išorę lengva paslėpti po drabužiais, bet ne taip paprasta pridengti savo vidinį „aš“. Turbūt net tada, jei man tektų kurti filmą apie šunį ar kėdę, jis vis tiek iš dalies būtų autobiografinis.

Jeigu kas iš tiesų nori ką nors sužinoti apie mane, turėtų žiūrėti mano filmus, nes jie gimsta iš giliausių vidinių gelmių, juose aš atidengiu save visą, net prieš savo paties valią. Mano filmai paskatina mane kurti naujus filmus, žadina idėjas, kurių net nenujaučiau turįs. Tai, kas atsiranda iš mano vaizduotės, yra visa tiesa apie mano vidinį „aš“. Galbūt iš tiesų tai yra tam tikra savo paties psichoanalizė. Kai kuriu filmą, man beveik atrodo, tarsi pats imčiau iš savęs interviu.

Žiūrėdami, kaip šuo bėgdamas sugauna ore sviedinuką ir didžiuodamasis atneša jį atgal, suprantame viską, ką turime žinoti apie šuns prigimtį, taip pat ir apie žmogaus prigimtį. Šuo džiaugiasi ir yra laimingas, kad moka padaryti ypatingų veiksmų, tokių, kurie patinka ir už kuriuos yra giriamas. Jis meiliai glostomas ir gauna skanių šunų sausainių. Kiekvienas iš mūsų gyvenime siekiame ko nors nepaprasto, už ką sulauktume plojimų. Laimingas tas, kuriam pasiseka. Aš tapau filmų režisieriumi.

Neįmanoma įsivaizduoti, kad gebėčiau dirbti aplinkoje, kurioje nekaip jausčiausi, kuri man nebūtų artima savo dvasia. Man nepatinka dirbti vienam, ir aš turiu mėgti žmones, su kuriais dirbu. Tarp jų gali pasitaikyti vienas kitas, kuris man nepatinka, bet tai turi būti stipri asmenybė. Artimi savitarpio ryšiai yra geriau, negu visai jokių. Ūsuota dama irgi savotiškai graži. Iš esmės kalbant, aš esu cirko žmogus, todėl apie save turiu suburti nedidelę šeimą. Man reikia teigiamos atmosferos, nes labai svarbu, kad mes tikėtume patys savimi ir ta būtybe, kurią ketiname paleisti į pasaulį.

Vos tik prasideda filmavimo darbai, iškart susikuria bičiuliška atmosfera, ir kiekvienas kūrybinės grupės narys prisideda prie to.

Subūręs savo komandą, pasijuntu kaip namuose. Esu tarsi Kristupas Kolumbas, kuris su savo įgula išplaukė atrasti Naujojo pasaulio. Tiktai mes ryžtamės naują pasaulį ne atrasti, o sukurti. Kartais savo žmones turiu paskatinti, kartais tenka būti itin griežtam ir priversti juos tą kelionę ištverti.

Mielai sukurčiau filmą apie Ameriką. Tačiau Ameriką tektų sukurti Cinecittà. Fantazuodamas kartą aš jau buvau pradėjęs tokį projektą *L'intervista / Fellini's Intervista (Interviu).* Dabar rengiuosi tiksliai atstatyti XX amžiaus pradžios Niujorką su pasirinktomis žinomiausiomis jo vietomis filmui pagal Franzo Kafkos pasakojimą „Amerika".

Turiu daug priežasčių dirbti Italijoje, tiksliau sakant, Romoje, o ypač Cinecittà, nekalbant apie tūkstančius įvairių kasdienių dalykų, kurie bet kur kitur man būtų svetimi. Svarbiausia priežastis yra sava, bičiuliška atmosfera, emocinis saugumas, kuris mane gaubia Cinecittà ir kuris suteikia visišką laisvę mano vaizduotei.

Kūrybinė grupė yra tikra mano šeima. Vaikas būdamas, visada jaučiausi šiek tiek nejaukiai bendraudamas su savo tėvais, net su vos vos

už save jaunesniu broliu. Tarp mudviejų su seserimi buvo toks didelis amžiaus skirtumas, kad ji, galima sakyti, priklausė kitai kartai, ir iš tikrųjų ją pažinau tik jau suaugusią. Mano nuomone, filmų pasaulis labai panašus į cirko pasaulį: ūsuota dama, liliputai, trapecijos artistai ir klounai tarpusavy susiję daug stipresniais saitais, negu su tikrais broliais ir seserimis, gyvenančiais „normalų" gyvenimą, neturintį nieko bendro su cirku.

Kartais man priekaištaujama, kad noriu kurti filmus vien tik pačiam sau. Šią kritiką priimu, nes tai yra gryna tiesa. Kitaip aš apskritai nesugebu dirbti. Jeigu kuri filmą, kuris turėtų patikti visiems, jis galų gale nepatinka niekam. Manau, kad pirmiausia jis turi patikti man. Geriausia yra daryti tai, kas iš tiesų teikia malonumą. Jei tai, kas patinka man, patinka dar ir daugeliui kitų žmonių, galima dirbti toliau. Tada aš esu laimingas. Jei man nepatinka, jaučiuosi panašiai, lyg būčiau kankinamas, ir visiškai neįstengiu dirbti.

Stevenas Spielbergas turi nepaprastą laimę, kad jo filmai teikia džiaugsmo ne tik jam pačiam, bet ir daugybei žmonių visame pasaulyje. Jam ne tik sekasi, bet jis dar yra ir sąžiningas. Kiekvienas, kuris jaučiasi esąs menininkas, privalo tai, kas jam patinka, be jokių kompromisų išreikšti jam būdingomis priemonėmis. Tas, kuris nori vien patikti, niekada netaps menininku. Nedidelis kompromisas čia, nedidelis kompromisas ten – nespėsi apsižiūrėti, ir siela parduota.

Kas iš tiesų yra menininkas, mano galva, lemia daugiau ne tai, ar kiti jo veikalus laiko gerais, ar blogais, bet ar jis tuos veikalus sukūrė sau, ar vien tik kitiems.

Nelengva yra kurti filmą, būti režisieriumi, gauti pinigų. Džiaugiuosi, kad mano pasirinktas darbas yra sunkus. Esu įsitikinęs, jog daug kam maga tapti režisieriumi. Jei šis darbas būtų paprastas, konkurencija irgi būtų daug didesnė. Taip kalbu pats sau, bet neįstengiu galutinai savęs įtikinti. Mat esu tingus, ypač jeigu turiu daryti ką nors, kas man nepatinka. Gerai būtų kaip senaisiais laikais turėti mecenatą, kuris man sakytų: „Daryk, ką nori, ir taip gerai, kaip įstengi." Pinigus su mano darbu sieja tokia gausybė gijų, kad galėčiau save prilyginti Pinokiui, kuris norėjo būti ne lėlė, o „tikras berniukas", kitaip tariant, būti pats savimi.

Kiekviena diena, kai nesu užsiėmęs savo filmu, man yra prarasta diena. Taigi filmo kūrimas man yra tarsi meilės aktas su moterimi.

Tikrai laimingas esu tik tada, kai kuriu filmą. Nors jis pasiglemžia mane visą, visą mano laiką, visas mano mintis ir visas mano jėgas, jaučiuosi laisvesnis negu bet kuriuo kitu gyvenimo metu. Jaučiuosi guvesnis, sveikesnis, nepaisant to, kad tuo laiku beveik nemiegu. Viskuo, kas gyvenime man teikia malonumą, aš mėgaujuosi stipriau. Valgis tuomet skanesnis. Taip pat būna daug maloniau negu paprastai mylėtis su moterimi.

Filmo režisieriui būtinai reikia turėti daug energijos, nepaprastai daug energijos. Pats niekada nemaniau tiek jos turįs, veikiau maniausi esąs kiek menkiau energingas negu vidutiniškai. Esu net truputį tingokas. Tačiau daug miego man niekada nereikėjo, apskritai net neįstengdavau ilgai miegoti. Visada pakakdavo kokių poros valandų per naktį. Turbūt dėl to, kad mano smegenys niekada nesiliauja dirbusios.

Naktį man į galvą suplūsta tiek daug įvairių dalykų, kad dažnai darosi sunku užmigti. Numigęs porą valandų, pabundu ir vėl galvodamas. Mano smegenys naktį visada yra darbingesnės. Galbūt todėl, kad tylu, kad žinai, jog niekas nesutrukdys, o galbūt toks yra tik mano vidinis laikrodis. Gal laiką aš irgi išgyvenu kitaip, negu visi kiti.

Geriausios idėjos man taip pat ateina tik naktį ir pasireiškia daugiau paveikslais negu žodžiais. Vos pabudęs stengiuosi juo nupiešti, kol dar nespėjo išblėsti ar visai išnykti. Kartais jie grįžta, bet retai tokiu pačiu pavidalu.

Kai statau filmą, yra naudinga, kad man pakanka tiek mažai miego, – niekada ne daugiau kaip dviejų valandų, – ir kad keliuosi anksti, nesvarbu, kaip vėlai būčiau atsigulęs. Visada stengiuosi prisiminti, kad visiems kitiems dirbantiems ir filmą kuriantiems žmonėms pailsėti reikia ilgiau.

Kurdamas savo pirmą filmą būgštavau, kad man gali pritrūkti fizinių jėgų, bet jau seniai dėl to jokios baimės nejaučiu. Kai kuriu, adrenalino niekada nestokoju.

Nuolat svajodavau tarp filmavimo darbų turėti nors porą pertraukėlių. Daug savaičių sunkiai plūkęsis, dieną kitą norėčiau atsiskirti nuo kūrybinės grupės – ne tam, kad pabėgčiau nuo savo filmo, o kad visiškai laisvas galėčiau permąstyti vyksmą, susigyventi su juo, visiškai įsigilinti į save, nespaudžiamas darbų filmavimo aikštelėje. Būtų tikra prabanga. Sutartyse aš visada mėgindavau išsiderėti vieną kitą nedidelę

pertraukėlę, tačiau prodiuseriai manęs niekada nesuprasdavo. Jie tik šaipydavosi: „Fellini pageidauja trumpų atostogų." Nė vienas neįstengdavo suvokti, ko man iš tikrųjų reikia. O tuo metu aš vien norėjau dar sunkiau dirbti, bet tiktai pats vienas. Tiesiog nemokėdavau jiems išaiškinti, kad man reikia ne laisvalaikio. Atsitraukti nuo filmo man būtų skaudžiausia bausmė, kokią tik galima paskirti.

Turbūt kiekvienas kuriantis žmogus jaučia dvasinių jėgų išsekimo grėsmę, – baimę, kad vieną dieną tas šaltinis gali užakti. Filme *Otto e mezzo (8½)* nagrinėjau šią temą, parodžiau Gvido baimes. Iki šiol aš dar nesu pajutęs tokių ženklų. Paprastai man kyla daug daugiau idėjų, negu jų galiu įkūnyti. Taip, ne itin sunku įsivaizduoti, kad galiu pasijusti tuščias. Tai turėtų būti tarsi seksualinė impotencija. Tikiuosi, kad sugebėsiu romiai pasitraukti nuo scenos. Kol kas man dar pakanka energijos, užsidegimo ir veržlumo padaryti tiek, kiek įmanoma.

Kartą sapnavau, kad filmuodamas rėkiu, bet iš mano burnos neišsprūsta jokio garso. Vis šaukiau ir šaukiau, tačiau vis tiek likau nebylus. Visi – aktoriai, technikai – laukė mano nurodymų. Ten buvo net dramblių, kurie pakėlę straublius laukė jiems skirtų komandų, tad filmavimo aikštelė kažkiek panėšėjo į cirko areną. Tačiau aš niekaip neįstengiau išleisti nė garso. Tada pabudau. Pasijutau laimingas, kad tai buvo tik sapnas. Paprastai aš mėgaujuosi savo sapnais, bet tada džiaugiausi, kai jis baigėsi.

Jeigu einu žiūrėti kieno nors kito filmo, mane pirmiausia domina vien tik istorija. Noriu pabėgti nuo tikrovės, noriu išgyventi dramą. Kino kamera tuo metu man nerūpi. Jei imu ją jausti, matyt, kažkas negerai, nors kurdamas filmą aš nuolatos žvelgiu pro kameros vaizdo ieškiklį. Nuolat veržiuosi aktoriams pavaizduoti, kaip vaidinti visas scenas. Lyg būčiau tikra nimfomanė. Darbas aikštelėje man yra gyvenimas. Nemanau, kad asmeniškai man dar kas svarbesnio galėtų nutikti.

Aš priimu tartum įžeidimą, kaip improvizacijos sąvoka paprastai taikoma mano filmams, o tai daroma labai dažnai. Kai kurie žmonės sako, kad aš improvizuoju, pateikdami tai kaip kritiką. Kiti mano, jog šitaip mane giria. Išties aš nesu stingus, palieku galimybių laisvę. Sutinku, dažnai daug ką keičiu, ir tokią laisvę privalau visada turėti. Tačiau visados viską parengiu labai rūpestingai, net stropiau negu reikia, nes kaip tik tai man ir suteikia veiksmų laisvę. Taip išsivaduoju

iš baimės, kad gali liautis plūdęs adrenalinas, nes esu tam pasiruošęs. Jei pritrūksta savaiminių paskatų, gelbsti pasirengimas. Bet kol kas syvai visada pakankamai sujusdavo.

Mano filmai atsiranda ne taip kaip šveicariški laikrodžiai. Toks tikslumas priešingas mano prigimčiai. Mano scenarijai kitokie negu Hitchcocko.

Hitchcockas dirbdavo su labai tiksliu scenarijumi. Jis suplanuodavo ne tik kiekvieną žodį, bet net kiekvieną gestą. Filmą matydavo savo galvoje dar prieš pradėdamas jį kurti. Žinau, kad jis, kaip ir aš, dirbdavo pagal piešinius, tačiau visiškai kitaip. Jis naudodavo juos kaip architektūrinius brėžinius. O man jie padeda išrasti veikėjus, juos tyrinėti, kad pasakojimas rutuliotųsi iš tų veikėjų. Prieš pradėdamas aš galvoje peržiūriu daugelį filmų, tačiau sukurtasis yra kitoks negu jie visi. Nuo tam tikro taško mano filmai ima gyventi savarankišką gyvenimą, visiškai nepriklausomą nuo manęs. Jeigu *La dolce vita* arba *Otto e mezzo* būčiau kūręs kitu savo gyvenimo laikotarpiu, būtų atsiradę visiškai kitokie filmai.

Man mano filmų veikėjai gyvena toliau. Kartą sukurtas kokiam nors filmui, net ir tokiam, kurio niekada nepasisekė įkūnyti, kiekvienas iš jų pradeda gyventi savo gyvenimą. Aš jiems nuolat sumanau naujų istorijų, galvoju už juos toliau. Kaip ir mano vaikystės lėlės, jie man yra tikresni už gyvus žmones.

Kai pradedu sukti filmą, tiksliai žinau, ko noriu, viską būnu kruopščiai parengęs ir suplanavęs. Ir tada visa tai padedu į šalį. Esu panašus į popieriaus lapą, kurio viena pusė prirašyta, o kita balta. Nors prie prirašytosios pusės būnu dirbęs ilgai, bet kuriant filmą tuščioji pusė tampa daug svarbesnė. Nuolatos grįžtu ir prie prirašytojo puslapio, tačiau jis man pasitarnauja tik kaip nuoroda, kaip turėtų atrodyti gatavas filmas. Dėl to aš mėgstu aktorius, kurie filmuotis ateina ne itin gerai pasiruošę. Mat priklausomai nuo to, ką ten atrandu, aš ir imuosi įvairių pakeitimų. Šiuo požiūriu Mastroianni yra tikra palaima. Iš anksto jis nesuka sau galvos. Daug neklausinėdamas, jis iškart pasineria į vaidmenį. Jam nereikia net teksto skaityti. Darbą jis paverčia žaismingu veiksmu.

Aš buvau kaltinamas tokį darbo stilių sumanęs kaip gudrybę prodiuseriams už nosies pavedžioti. Kokia nesąmonė įtarti, kad šitaip leisčiau vėjais savo laiką ir energiją! Taip darydamas, apkvailinčiau

vien pats save. Aš taip dirbu, nes kitaip dirbti visiškai nesugebu. Jeigu mokėčiau parašyti scenarijų vienu prisėdimu, tikriausiai juo pasinaudočiau ir taip sutaupyčiau gausybę pinigų, bet man net sunku įsivaizduoti, kad taip sukurčiau gerą filmą. Nė trupučio neabejoju, kad man jis neteiktų jokio pasitenkinimo. Taip dirbant sukurtas filmas būtų lyg negyvas gimęs kūdikis, tuo esu visiškai įsitikinęs. Man kerai ima veikti tik tada, kai jau visi yra susirinkę ir veikiantiems asmenims aktoriai įkvepia gyvybės. Spausdinto puslapio aš negaliu tiesiogiai perkelti į ekraną.

Štai pavyzdys. Nors *Giulietta degli spiriti* scenarijų buvau ypač rūpestingai parengęs, staiga kilo sumanymas jį esmingai keisti. Lūšies Akis, privatus seklys, į kurį kreipiasi Džuljeta, filme yra visai kitoks, negu iš pradžių buvo sukurtas popieriuje. Šiuo atveju tie pokyčiai atsirado dėl paties aktoriaus Alberto Plebani. Jį jau kartą buvau pasikvietęs nedideliems vaidmenims filmuose *Il bidone (Apgavikai)* ir *La dolce vita*, bet pamiršau, kad jis vaidino ir *Francesco, giullare di Dio.* Ten jis įkūnijo kunigą, išgelbėjusį Fra Ginepro iš jį nužudyti susiruošusių barbarų. Kai pagaliau prisiminiau, kad Plebani vaidino kunigą, kuris sunkią valandą pasirodė toks nuovokus, man kilo mintis Lūšies Akį parodyti ne tokį, kokį iš pradžių buvau susikūręs mintyse, bet irgi kaip kunigą. Persirengęs, kai kartais jam to prireikia, Lūšies Akis dėvi kunigo apykaklę ir toks pasirodo Džuljetos vaizdiniuose – sykį, kai ji dar apskritai jo nepažinojo. Galbūt ta mintis kilo dėl to, kad kunigai man kartais beveik nesiskiria nuo privačių seklių. Vaikas būdamas, niekada nemėgau eiti išpažinties. Nenorėjau, kad kas nors viską apie mane žinotų. Be to, aš išvis neturėdavau nieko įdomaus pranešti, jeigu nesumanydavau ko nors išsigalvoti. Darydavau tai gana dažnai, ypač kai pastebėdavau, kad nuodėmklausys užsnūdo. Nieko intriguojamo nepasakodavau, kol galutinai neįsitikindavau, kad jis iš tikrųjų miega. Tada prisipažindavau, jog pakeliui į bažnyčią kirviu užkapojau savo bendraklasį, ir dar pridurdavau, kokia siaubinga gausybė kraujo ištekėjo. Jo knarkimas nenutrūkdavo nė sekundės.

Niekada nemėginu aktoriaus taip pakeisti, kad jis tiksliai atitiktų jam numatytą vaidmenį – kaip tik todėl, kad tai neįmanoma. Yra kur kas geriau keisti ne aktorių, o vaidmenį priderinti prie aktoriaus.

Nors scenarijų vėliau daug kartų perrašau ir prikuriu gana nemažai įvairių pakeitimų, negaliu net įsivaizduoti, kaip be jo pradėčiau

dirbti. Jis tik atrama, tačiau būtina atrama. Mane apimtų panika, jeigu nepasirengęs turėčiau pavaizduoti *commedia dell'arte.* Meno kūrinys niekada negali būti bendro darbo vaisius. Tai man atrodo dar neįtikinamiau, negu *commedia dell'arte.*

Prodiuseriams niekaip nesisekė manęs priversti imtis to, kas man nepriimtina. Visa jų galia man – neduoti pakankamai pinigų labiausiai trokštamiems sumanymams įgyvendinti.

Į vaidmenų paskirstymą aš žvelgiu kur kas plačiau, negu dažniausiai manoma, – nedaliju jų pagal tipus, bet ieškau savo sugalvotų asmenų įsikūnijimo. Man nesvarbu, ar tai bus profesionalus aktorius, ar visiškas mėgėjas. Neabejodamas pasakyčiau, jog nematau jokio skirtumo, kalba jie itališkai ar ne. Kartais paprašau jų savo gimtąja kalba vardyti skaičius. Paskui tai sutvarkau įgarsindamas filmą. Mano užduotis yra iš kiekvieno išspausti viską, kas geriausia. Aš turiu pasiekti, kad ir naujokai, ir jau prityrę aktoriai visiškai atsipalaiduotų. Vieni turi pamiršti savo susivaržymą, kiti – savo techniką. Dažnai būna daug sunkiau dirbti su profesionaliais aktoriais, nes jie turi įsikalę neteisingų pamokų, pavertę jas savastimi ir neįstengia jų atsisakyti.

Kai man reikia aktoriaus karaliui suvaidinti, pasirenku tokį, kuris panašus į mano sumanytąjį. Manęs nedomina, ar jis pats jaučiasi esąs karalius.

Jei turiu laimės, man pasiseka aktorius įtraukti į savo aplinką, kurioje jie gali jaustis laisvi, juoktis, verkti ir elgtis natūraliai, be išankstinio pasirengimo. Kiekvienas yra skatinamas reikšti savo paties emocijas, savo džiaugsmus, savo rūpesčius, mažiau atskleisti juos išoriškai, o daugiau kreipti į savo vidų. Man, kaip režisieriui, yra svarbu ne varžyti aktorius, o padėti jiems atsiverti. Kiekvienas personažas turi surasti savo tiesą, bet atsiskleisdamas privalo būti labai išrankus. Aktoriui nereikia ieškoti savo tiesos, tik tiesos filmo veikėjo, kurį jis įkūnija. Kai jis randa būtent tą tiesą, sukuria tobulą svajonių paveikslą. Niekas tobuliau nesujungė tiesos ir paslapties filmo veikėjo paveiksle kaip Anita Ekberg *La dolce vita* ir Marcello Mastroianni *Otto e mezzo.* Žinoma, nekalbant apie Giuliettą filmuose *La strada* ir *Le notti di Cabiria.*

Dažnai esu klausiamas, iš kur imu idėjų. Klausimas, kurį ne itin mėgstu. Gyvenime yra dalykų, kurie vienam ar kitam tiesiog nutinka, ir dalykų, kuriuos žmogus pats sukelia. Jeigu reaguotume vien į tai, kas kam nutinka, pasijustume priklausomi nuo nežinomų veiksnių. Laimė. Atsitiktinumas. Dievų užgaida.

Mano sumanymai dažnai remiasi kažkada stebėtais dalykais.

„Rosati" dažnai lankydavosi garsus rašytojas. Ten jis gerdavo kavą su moterimi, kuri buvo jo gyvenimo draugė. Jie užsisakydavo kavos, o paskui sėdėdavo ir ginčydavosi. Abu atrodė nelaimingi, suirzę, tačiau niekam nepasisekė nugirsti, dėl ko jie ginčijasi. Tai truko metų metus. Juodu taip ir nesusituokė. Galbūt dėl to ir kivirčydavosi.

Paskui kurį laiką jie daugiau nesirodė. Vyras pradėjo ir vėl lankytis, bet vienas. Moteris buvo mirusi. Dabar jis jau visada ateidavo vienas. Atrodydavo labai nusiminęs ir niekada nesišypsodavo. Su niekuo nesikalbėdavo. Niekada nieko kito neatsivesdavo. Jis tik sėdėdavo vienas ir žvelgdavo į tuštumą arba skaitydavo laikraštį ar rašydavo.

Kartą jis pamiršo ant stalo, ką buvo parašęs. Padavėjai rado ir perskaitė. Tai buvo meilės eilėraščiai. Odės mirusiai moteriai. Jie sudėjo eilėraščius į voką ir atidavė vyriškiui, kai kitą dieną jis vėl atėjo. Jis tarstelėjo „ačiū" – ir daugiau nė žodžio.

Norėjau tai kaip epizodą parodyti kuriame nors iš savo filmų, bet prodiuseriai visada reikalauja paaiškinimų. Nuo ko mirė moteris? Kas atsitiko vėliau? Kodėl juodu ginčydavosi? Jeigu imtume žiūrovams atsakinėti į tokius klausimus, jeigu jiems patiems daugiau nekiltų jokių klausimų, filmas neišvengiamai taptų nuobodus.

Kadangi dauguma minčių man ateina naktį miegant ir aš nežinau, kaip arba kodėl jos kyla, didžiąją dalį mano kūrybiškumo nulemia kažkas, ko aš visiškai negaliu kontroliuoti. Tokia paslaptinga dovana yra didelis turtas, tačiau visada kankina baimė, kad jis taip pat paslaptingai dings, kaip yra atėjęs.

Net ir tada, kai nekuriu filmo, mielai lankausi Cinecittà. Man reikia pabūti vienam šioje mano įkvėpimų vietoje. Palaikyti nepertraukiamus saitus su savo emocijų prisiminimais.

Man taip pat ne mažiau svarbu turėti dirbtuvę ne tik Cinecittà, bet dar ir kitą, neprieinamą prodiuseriams. Daug dirbu namuose, ir Giulietta prie to pripratusi. Tačiau aš nemėgstu, kad svetimi žmonės lankytųsi mano namuose. Todėl man reikia vietos, kur galėčiau susiti-

kinėti su aktoriais. Bet pirmiausia į dirbtuvę einu vien dėl savo paties malonumo. Joje susikuria iliuzija, kad dirbu. Taip nejučia, žiūrėk, ir pradedu dirbti.

Pirmasis mano žingsnis įkvėpimo link yra eskizai ir pastabos. Pasikabinu lentą, ir tada ant jos imu segioti veidus, veidų nuotraukas, kad sužadinčiau savo vaizduotę.

Pradedu visada vien tik nuo veidų. Kai jie kabo ant lentos mano dirbtuvėje, kiekviena atskira nuotrauka sako man: „Matai, čia aš!", mėgina sužadinti mano dėmesį ir visus kitus išstumti man iš atminties. Aš ieškau filmo, ir tai yra pirma svarbi to ritualo dalis. Nerimauti niekada netenka, nes esu čia ir žinau, kad filmas ateis. Jis pasibels į duris. Kiekviena idėja yra durys į rūmus.

Prisiminęs praėjusius laikus, kai it pakerėtas žiūrėdavau filmus kino teatre „Fulgor", sugaunu mintį, kad tada mane žavėdavo ne tik jie, bet ir plakatai ant kino teatro sienų. Dažnai tai būdavo nuostabūs piešti amerikiečių kino žvaigždžių portretai, kuriuos mėgindavau kopijuoti. Ten būdavo ir filmų stendų su reklaminėmis žvaigždžių nuotraukomis. Labiausiai mane patraukdavo garsių aktorių portretai. Žiūrėdavau į veidus ir įsivaizduodavau istorijas, kurias jie turėtų suvaidinti. Gary Cooperiui paskyriau vaidmenį filme, kurį buvau sugalvojęs. Net dar nesuprasdamas, ką iš tiesų darau, jau tada skirsčiau vaidmenis.

Vaikystėje kiekvienai lėlei visada padarydavau du arba tris veidus. Kartais kiekvienas veidas būdavo vis kitoks, kartais tas pats, bet skirtingos išraiškos arba kitokia nosimi. Veidai man buvo labai svarbūs jau tada, kai dar pats to nesupratau.

Kai kuriu filmą, visada mane užplūsta tolimiausios idėjos, idėjos, neturinčios nė menkiausio sąryšio su juo. Būtų natūraliausias daiktas pasaulyje, jeigu kiltų įvairių minčių apie filmą, prie kurio kaip tik tuo metu dirbu. Tačiau beldžiasi idėjos kitoms, visiškai kitoms istorijoms kurti. Jos reikalauja skirti laiko, domėtis jomis, blaško. Tokiomis akimirkomis sąveikauja daug įvairių jėgų. Atsilaisvina kūrybinės galios, kurios nė neketina paklusti disciplinai.

Reikia išsaugoti savo nekaltybę – kaip gyvenime, taip ir filme. Pastebi uodegytę, o su ja galbūt pasirodys ir dramblys. Svarbiausia išlikti atviram gyvenimui, tada atsiranda neribotų galimybių. Ypač jei kyla sunkumų, būtinai reikia neprarasti nekaltybės ir optimizmo.

Kaip nuostabu pažvelgti į akis šuniui. Koks nekaltumas. Koks dorumas. Šuo negali negarbingai vizginti uodegos. Tai iš tiesų nuostabu. Toks pasigėrėjimas mumis, nes mes didesni ir, be abejo, žinome, ką darome. Atsidavimas, dėl kurio net pavydėčiau jiems, jeigu jis nebūtų taip artimai susijęs su priklausomybe. Todėl aš niekada negalėčiau būti aktorius.

Visų baisiausia žmogui yra priklausyti nuo ko nors. Šuniui ar katei tikriausiai tai irgi ne itin patinka, bet ar jie gali rinktis? Mes turime jaustis atsakingi už juos.

Žmonės klausia manęs: „Ar jūs mėgstate šunis?" – „Ar jūs mėgstate kates?" Aš atsakau: „Taip." Šitaip papraščiau. Juk jie ir nepageidauja išsamaus atsakymo. Jeigu atsakyčiau sąžiningai, paaiškinčiau, kad mėgstu kai kuriuos šunis ir kai kurias kates.

Kartą Fregene išviriau milžinišką puodą sriubos penkiasdešimčiai alkanų kačių. Aš niekada negaminu maisto, iš tiesų niekada. Tačiau tą vienintelį kartą mano virimo menas buvo kaip reikiant įvertintas, nes jos suėdė viską. Katės buvo išbadėjusios, todėl nelabai išrankios.

Visi tiki, kad sėkmė pritraukia draugus. Daugelis mano, jog aš turiu begalę draugų. Jie taip dažnai klysta, vaizduodamiesi mano gyvenimą. Mane supa žmonės, kurie iš manęs ko nors tikisi. Jie nori, kad pasamdyčiau juos vaidinti kuriame nors savo filme arba duočiau interviu. Ir toje minioje aš jaučiuosi labai vienišas.

Šlovė yra visai kas kita, negu manoma. Žmonės, kurie nėra garsūs, mielai tokie taptų, nes mano, kad tai yra laimė. Kas yra laimė? Suprantama, pasisekimas mane taip pat iš dalies yra padaręs laimingą. Kai buvau jaunas, maniau, kad tai yra it koks stebuklas, atversiantis man visas duris. Tėvai didžiuotųsi manimi, o mokytojams, kurių daugumai atrodžiau niekų vertas ir kurie iš manęs to nesitikėjo, įrodyčiau, kad ir aš vis dėlto įstengiau išgarsėti.

Šlovė. Tačiau kaip? Mano piešiniai buvo nepakankamai geri. Mano lėlių teatras tam netiko. Kaip žurnalistas galėjau parengti sensacingų pasakojimų, po kuriais būtų mano pavardė. Tai buvo svarbiausias mano tikslas, kai dar nė nenumaniau, ką man turi paruošęs likimas. Aš tik labai anksti pajutau, kad jis mane nuves į Romą. Šlovė man tada reiškė pasirodyti kino teatro „Fulgor" ekrane, bet į jį kelio nebuvo. Aš

ne Gary Cooperis. Vėliau supratau, kad režisieriui „Fulgor“ ekranas toli gražu nėra visų svajonių viršūnė.

Mes visi trokštame padaryti įspūdį savo tėvams, ir ne tik tol, kol esame maži. Galbūt todėl niekada taip ir netampame suaugę. Norime įrodyti jiems, kad mums sekasi, ir tikimės jų akyse išvysti pasididžiavimą. Man buvo be galo svarbu, kad mano tėvai sulauktų, kol aš tapsiu garsiu režisieriumi.

Šlovė man šiek tiek siejosi ir su pinigais. O pinigai man niekada nebuvo labai svarbūs, net ir tada, kai jų neturėjau nė tiek, kiek būtina. Menininkui pripažinimas yra svarbiau už valgį. Tomis tolimomis pirmosiomis dienomis man reikėjo pinigų kavai, sumuštiniui arba kambario nuomai Romos pensione, įsikūrusiame kuo arčiau miesto centro. Vėliau man reikėdavo milijonų savo statomiems filmams finansuoti.

Tik tada, kai jau tapau garsus, man paaiškėjo, kad už šlovę nieko nenusipirksi. Kadangi dabar mane atpažindavo visi Romos taksi vairuotojai, tekdavo duoti daugiau arbatpinigių, antraip jie, ko gera, dar būtų paskleidę gandus, esą Fellini šykštus.

Iš manęs visada laukiama, kad už visus mokėčiau. Žmonės nori susipažinti su manimi ir atvyksta į Romą. Roma yra mano miestas, tad jie, savaime suprantama, tikisi, kad juos kur nors pakviesiu. Dažnai jie būna ne vieni. Kartais aš kaip tik statau filmą. Tada kuris nors iš daugelio mano prodiuserių turi garbės apmokėti sąskaitą. Bet dažniausiai ta garbė tenka man.

Iš žmogaus, kurį lydi sėkmė, tikimasi tam tikro gyvenimo lygio. Man aplinkinių nuomonė visiškai nėra svarbi, tačiau jeigu iš mano išorės ir elgesio nebūtų matyti, kad man sekasi, ir jeigu aš nesinaudočiau tokiam laimingajam deramais reikmenimis, pagarsėčiau kaip nevykėlis ir niekas man neduotų pinigų kitam filmui.

Paplitęs toks įprotis žmones tapatinti su jų darbu. Žmogaus veikla tampa jo išplėstiniu „aš“. Ši mintis nėra mano, bet ji man patinka. Kaip aktorius sutapatinamas su personažu, kurį jis įkūnija, lygiai taip pat manoma, kad režisierius yra visai toks, kaip jo filmai. Kadangi aš kartais kuriu daug išlaidų reikalingus filmus su gausybe, kaip atrodo, labai brangių dekoracijų ir rekvizito, manoma, kad ir aš esu turtingas.

Mane laiko tokiu turtingu, kad retkarčiais turiu likti lindėti namuose, nes iš manęs laukiama, jog sukviesiu ištisą būrį žmonių

į „Grand Hotel“ dalykinių pietų. Jie švaistosi pažadais, o visa rizika tenka man. Mane lengvai galima palaikyti kvaileliu, kai, kupinas optimizmo, turiu imtis kito savo filmo, nes antraip nežinočiau, iš ko turėčiau gyventi. Bet sąskaitą reikia sumokėti čia pat ir nedelsiant. Nenoriu tuo apsunkinti savo ateities, be to, labai nemėgstu prisidaryti skolų.

Kai esi garsus, žmonės prisigalvoja tokių dalykų, kurie šiaip jiems ir į galvą nešautų: jie rausiasi tavo šiukšlių kibiruose ir mėgina pasiklausyti asmeninių pokalbių. Jaučiasi turį teisę griebtis kraštutinių spekuliacijų. Kartą aš priminiau Giuliettai, kad mums niekada, iš tiesų niekada, nederėtų kivirčytis viešoje vietoje. Dėl to mes karštai susiginčijome sausakimšame restorane.

Kaskart, kai tik pasirodau su kokia nors kita moterimi, – išgeriu puodelį kavos, taurę vyno arba pereinu Via Condotti, – tai tučtuojau atsiduria laikraštyje, ir Giulietta turi viešai paneigti, kad mudu išsiskyrėme. Jai tai labai nemalonu, ne, dar blogiau – jai tenka svarstyti, gal čia yra bent dalis tiesos? O visų blogiausia, kad Giulietta dažnai tiki tuo, ką perskaito laikraščiuose.

Kai statėme filmą *Il bidone,* pasklido gandas, neva Giulietta užmezgė romaną su amerikiečių aktoriumi Richardu Basehartu. Pasakiau Giuliettai, kad man ta istorija atrodo labai kvaila, ir pajuokavau. Suirzusi ji paklausė:

– Kodėl tu juokiesi? Negi manai, jog tai visiškai neįmanoma? Argi tu nė trupučio nepavyduliauji?

Aš atsakiau:

– Aišku, ne.

Tada ji iš tikrųjų labai įširdo.

Sėkmė atitolina tave nuo žmonių. Pavagia ryšius, be kurių jos nė nebūtum sulaukęs. Tai, ką esi sukūręs, gimė iš tavo fantazijos, tačiau ta fantazija nesusiformavo tuščioje erdvėje. Savitumą ji įgijo tau bendraujant su kitais. Paskui ateina pasisekimas. Ir kuo jis didesnis, tuo didesnis ir nuotolis. Sėkmės aura aplink tave sudaro ratą, kuris neprileidžia artyn kitų – tų, iš kurių sėmeisi įkvėpimo. Tai, ką esi sumanęs pačiam apsiginti, tampa kalėjimu, kuriame pasijunti uždarytas.

Daraisi vis savotiškesnis, kol galų gale lieki visiškai vienas. Žvelgiant iš bokšto žemyn perspektyva iškrypsta, bet ilgainiui prie to pripranti ir, laikui bėgant, patiki, jog kiti daiktus irgi mato tik tokius. Kai

esi atskirtas nuo to, kas tavyje ugdė, puoselėjo menininką, užsidaręs bokšte pilies, į kurią pats pabėgai, dalelė tavęs ima nykti ir numiršta.

Taksi vairuotojai manęs nuolat klausia: „Fefe, kodėl jūs nesukat filmų, kuriuos mes taip pat suprastume?" Fefe yra maloninis vardas; juo į mane kreipiasi keli artimiausi draugai. Jis taip dažnai minimas įvairiuose straipsniuose, kad dauguma taksi vairuotojų dabar su meile irgi taip kreipiasi.

Jiems atsakau, kad aš pasakoju tiesą ir kad tiesa visada yra sudėtinga, o melą nesunkiai supranta kiekvienas.

Daugiau nieko neaiškinu, bet tai ne išsisukinėjimas. Tokia yra tiesa. Sąžiningas žmogus pilnas prieštaravimų, o prieštaravimus sunku suprasti. Niekada nenoriu visko išaiškinti, filmo pabaigoje patiekti viską gatavai sudėliotą į pakiukus. Tikiuosi, kad žiūrovai prisimins veikėjus ir vėliau susimąstys apie juos.

Vos tik atsiranda galimybių kurti kitą filmą ir su prodiuseriu pasirašau sutartį, pasijuntu visų laimingiausias. Esu iš tiesų laimingas, nes galiu dirbti kaip tik tą darbą, kurį mėgstu. Net pačiam sunku suprasti, kodėl man teko tokia laimė, ir vargu ar įmanyčiau paaiškinti, ką reikia daryti, kad tau sektųsi.

Tikriausiai laimingas gali tapti, jei stengiesi gyventi spontaniškai, – nes paprastai savo jėgas tenka dalyti keletui sričių, – besąlygiškai sutari pats su savimi ir esi visiškai atviras. Jeigu kas pamėgintų be jokio išankstinio nusistatymo patyrinėti, kodėl vienam šypsosi laimė, o kitam ne, turbūt pasakyčiau, kad laimingasis nepernelyg pasikliauja savo protu. Jis nebijo pasitikėti intuicija ir leidžiasi jos vadovaujamas. Manau, kad tai yra tam tikras religinis tikėjimas gyvenimu.

Dirbdamas savo darbą, turiu išlikti laisvas ir už nieką neatsakingas, infantilus. Tačiau mano antroji, intelektualioji, protingoji pusė priešinasi ir abejoja tuo, ką darau. Tačiau aš esu įsitikinęs, kad dalykai, kuriuos darau visiškai nesvarstydamas, net priešingai savo protui, dargi neieškodamas tam paaiškinimo, visada yra tie tikrieji.

Galbūt nuojauta, intuicija ir yra tikrasis mano „aš", o antrąją mano pusę išugdė nuomonė žmonių, kurie man pasakinėja, ką privalu daryti. Išlaikyti pusiausvyrą sunku. Paprastai viena pusė tvirtina esanti

teisi ir svarbesnė už antrąją, ir šis stipresnis, garsesnis balsas yra mano racionalusis „aš“, kuris iš tikrųjų niekada nebūna teisus.

Kai statau filmą, jaučiuosi nepalyginti gyvybingesnis, negu paprastai, įkopęs į pačią vyriškumo viršūnę. Kai režisuoju, mane užplūsta ypatinga energija. Aš vaidinu visus vaidmenis, įsijaučiu į kiekvieną filmo detalę ir niekada nepavargstu. Nors ir kaip vėlai baigtume darbą, vis tiek laukiu nesulaukiu kitos dienos. Kurti filmus yra mano gyvenimas. Tiktai tada, kai dirbu, iš tiesų jaučiuosi patenkintas.

Darbas man yra tas pats kaip meilė moteriai, nes teko laimė dirbti darbą, kurio imčiausi ir tada, jei man už jį nemokėtų. Kurį dirbčiau netgi tada, jei pats turėčiau už tai sumokėti. Jis yra kaip meilė moteriai, nes užvaldo visus mano jausmus, nes aš visas pasineriu į jį. Niekas pasaulyje manęs netraukia labiau.

Vos tik pradedu kurti filmą, jis tarsi virsta pavydžia mylimąja. Jis sako: „Aš! Aš! Negalvok apie praeitį. Kitų filmų tavo gyvenime niekada iš tikrųjų nėra buvę. Jie tau niekada nebuvo tokie svarbūs, koks esu aš. Nepakęsiu nė menkiausios neištikimybės! Dabar tu privalai būti tik mano.“ Ir taip yra iš tikrųjų. Tas filmas tuo metu yra vienintelė mano aistra. Bet vieną dieną jis bus baigtas. Aš jam atiduodu viską, tačiau kažkada meilė praeis. Ji nugrims mano prisiminimuose, aš imsiu ieškoti ir susirasiu naują mylimąją – kitą savo filmą. O tada jis vienintelis užims vietą mano gyvenime.

Filmas pamažu pradeda atsisveikinti. Ir šiuo požiūriu yra taip pat, kaip blėstant meilės romanui – įvyksta daug mažų atsisveikinimų. Kiekvienas mano jau baigtas filmas, net ir po montažo, vis dar palieka tam tikrą aidą. Tik kai ima artintis kitas, naujas filmas, senasis pasitraukia. Tad aš niekada nelieku vienas, nes mano senojo filmo veikėjai lydi mane tol, kol juos nugali ir išstumia naujieji.

Po montažo prasideda sinchronizacija. Paskui įrašoma muzika, ir taip po truputį, labai lėtai atsisveikinama su savo kūriniu. Žinai, kad diena po dienos, nuo vienų darbų iki kitų tavo filmas vis pamažu tolsta ir tolsta. Nejučia ateina ir pirmasis pasirodymas. Todėl niekada netenka patirti staigaus atsisveikinimo. Kai pagaliau išsiskiri su vienu filmu, jau ir vėl panyri į kitą. Tokia padėtis yra tiesiog ideali. Kaip ir po meilės romano. Abi pusės patenkintos, pasiekusios, ko norėjo, ir jo pabaigos neužtemdo jokie tragiški akordai.

Baigęs filmą, neturiu jokio noro gyventi jo šešėlyje. Nemėgstu to ritualo – važinėti po pasaulį ir kalbėti apie jį. Nekenčiu būti išstatytas tarsi parodoje, nes žmonės tikisi išvysti mane tokį kaip mano filmai. O aš nenoriu jų apvilti ir pasirodyti ne toks pakvaišęs, kokio jie laukia.

Man rūpi ne tiek žmogaus gyvenimas, kiek jo tariamasis vaizdinys. Save pavadinčiau pasakų sekėju. Paprasčiausiai – aš mėgstu išgalvoti istorijas. Man patiktų tęsti tas tradicijas, pradedant urviniais žmonėmis, per Petronijų Arbitrą, trubadūrus ir Charles'į Perrault iki Hanso Christiano Anderseno. Aš su tokiu įkvėpimu, koks tik įmanomas, kuriu filmus, kurie nėra nei tikrovė, nei gryna išmonė, bet vis dėlto beveik autobiografiniai. Pasakoju perdėtas, archetipines istorijas. Tai man svarbu. Kartais pasiseka, kartais ne. Tik man retai kyla noras pasižiūrėti savo jau gatavą filmą. Mat nesitikiu, kad man pavyko perkelti į ekraną kaip tik tai, ką jaučiau.

Filmavimo metu man nėra menkų darbų. Aš perstumiu stalą į tinkamesnę vietą, patvarkau kam nors išsitaršiusius plaukus, paimu nuo grindų numestą popierių. Visa tai mano darbas. Namuose negaliu net užsiplikyti kavos, nes man per ilgu laukti, kol užvirs vanduo.

Dauguma režisierių pirmenybę prieš vaizdą teikia ištartam žodžiui – jų filmai yra pasakojamojo, literatūrinio pobūdžio. Man mano filmas yra tapybos kūdikis. Dailininkas savo viziją mums visiems perduoda paveikslu. Jis rodo savo grynai asmeninę tikrovę. Ši asmeninė tikrovė man yra absoliuti tikrovė, nes joje sukaupta daugiausia tiesos. Savo viziją aš mėginu perkelti į kino ekraną, kuris man yra tapybos drobė. Kiekvienas, kuris tada priešais save visiškoje nuogybėje mato mano širdį, mano sielą, mano protą, turi teisę apie mano vidinę tikrovę susidaryti savo nuomonę. Galbūt kas nors net pasakys: „Pasirodo, tas Fellini bjaurus“, – turėdamas omenyje mano vidinį pasaulį. Tačiau taip jis gali apibūdinti ir mano išorę. Žinoma, tai užgauna jausmus, bet ausyse man skamba Popajaus, komiksų veikėjo, žodžiai: „Jau koks esu, toks.“ Aš esu labai aiškių vizualinių polinkių žmogus. Man filmas susideda iš paveikslų. Paskui dar galiu išsirinkti tokį garsą, kokį įsivaizduoju, jį pastiprinti, pagerinti. Man italų sinchronizacijos sistema atrodo tobula.

Jei sinchronizacijos nebūtų, aš ją išrasčiau. Kad filmą praturtinčiau, padaryčiau jį tikslesnį, galėčiau geriau sukontroliuoti ir galutinai įsitikinčiau, ar mano pasirinkti veikėjai kalba jiems deramu balsu.

Niekada itin nesistengiau išsaugoti originalaus balso, nes esu įsitikinęs, kad sinchronizuojant galima išgauti kur kas geresnį, išraiškingesnį jo skambesį. Jeigu mėginčiau vienu kartu sukurti tikrąjį paveikslą ir tikrąjį garsą, turėčiau save suvaržyti kai kuriais apribojimais.

Po karo pragyvenimui užsidirbdavau kaip scenarijų autorius, o Giulietta buvo teatro ir radijo aktorė. Tais laikais scenaristai gaudavo ne kažkiek pinigų, todėl man teko gerokai pasistengti. Rašiau ne tik Rossellini, bet ir Pietro Germi, ir Alberto Lattuadai, su kuriais susipažinau per Aldo Fabrizi.

Tullio Pinelli irgi dirbo Lattuadai, bet iki šiol mudu nebuvome susitikę, nors ir žinojome vienas apie kitą. Vieną dieną pamačiau jį prie laikraščių kiosko ir prisistačiau:

– Tu Pinelli, aš Fellini, – pamėgdžiodamas Tarzaną, tik nesidaužiau kumščiu į krūtinę.

Jis buvo vyresnis už mane, labiau patyręs, bet mudu iškart puikiai vienas kitą supratome. Mudu aptarinėdavome visas mums kilusias naujų filmų idėjas. Prisimenu, kaip jam papasakojau istoriją žmogaus, kuris mokėjo skraidyti – visai kaip *Il viaggio di G. Mastorna*, niekada nepastatytame, bet per visą gyvenimą mane lydėjusiame filme.

Pirmas darbas su Alberto Lattuada buvo scenarijus filmui *Il delitto di Giovanni Episcopo (Džovanio Episkopo nusikaltimas).* Turbūt kai kas, ką parašiau, pasirodė ekranuose, bet tuo nesu visai įsitikinęs. Šiaip ar taip, Lattuadai patiko. Jis nusprendė, kad aš turįs pamėginti kurti kitą scenarijų ir pasiūlė man jo idėją. Taip atsirado *Senza pietà (Be pasigailėjimo)* – pirmas Giuliettos filmas. Žvaigžde ji netapo, bet už savo vaidmenį Venecijoje buvo apdovanota „Nastro d'argento".

Mudu su Giulietta puikiai sutarėme su Lattuada ir jo žmona Carla Del Poggio, mylima italų kino aktore. Kartu su Lattuada žiūrėjome filmą *The Magnificent Ambersons (Ambersonų namų spindesys).* Buvau priblokštas, bet net nenujaučiau, kad matau tik dalį filmo. Šiandien jau galiu suprasti, kaip jautėsi Orsonas Wellesas, kai iš jo filmo buvo tiek daug iškarpyta. Ne kartą man irgi yra taip nutikę.

Lattuada ketino įkurti savo filmų kūrimo firmą ir paprašė Giuliettą ir mane prisidėti. Norėjome dirbti laisvi, nespaudžiami prodiuserių, tad sumanymas mums tiko. Mes įkūrėme „Capitolium Film". Mūsų

pirmas ir paskutinis filmas buvo *Luci del varietà (Varjetė šviesos).* Kartu su Pinelli prie scenarijaus prisidėjo dar ir Ennio Flaiano, kurį pažinojau iš laikraščio „Marc'Aurelio". Tai buvo svarbaus bendradarbiavimo pradžia.

Kadangi mano darbas su filmu *Luci del varietà* neturėjo apsiriboti vien scenarijumi, Lattuada man pasiūlė kartu su juo ir režisuoti. Be abejo, tai buvo labai kilniaširdiškas garsaus režisieriaus poelgis. Tačiau aš taip pat žinau, kad to paskyrimo antruoju režisieriumi nusipelniau.

Nesuskaičiuojamą daugybę kartų visi manęs klausinėdavo, kas iš tiesų režisavo *Luci del varietà.* Ar tas filmas priskirtinas prie jo, ar prie mano kūrinių? Jis jį vadina savu, aš – manu. Ir mudu abu teisūs. Mes abudu didžiuojamės juo.

Scenarijus daugiausia yra mano. Nemažai kas jame paremta mano paties italų varjetė stebėjimais. Toks teatras su provincijos menininkais man visada labai patiko. Taip pat daug prisidėjau, kai rinkome aktorius vaidmenims ir repetavome su jais. Lattuada yra ypač prityręs inscenizacijos meistras ir režisierius – tai jo sritis. Be to, jis buvo labai tikslus planuotojas. O aš tikrai ne. Man daug kas turi vykti spontaniškai. Nepaisant mūsų skirtingų temperamentų, mes sukūrėme, mano nuomone, labai gerą filmą, bet niekas jo nežiūrėjo.

Aš jaučiu didelę simpatiją *Luci del varietà* veikėjams, nes jiems rūpėjo surengti vaidinimą. Aplinka, kurioje jie tai darė, nėra tokia svarbi. Jaučiuosi susijęs su kiekvienu, kuris turi ambicijų sukurti šou. Tos nedidukės trupės artistai svajojo išgarsėti, bet tai buvo ne jų jėgoms. Juk kas iš to, jei dresuota žąsis ir stengiasi iš visos širdies.

Filmo veikėjai buvo visai kaip mes, kuriantys filmą. Įsivaizdavome, kad tam turime pakankamą meninį pasirengimą. Jie irgi taip manė. Mūsų verslumo talentas nė kiek nebuvo didesnis už jų. Mes praradome visus savo pinigus. Lattuada investavo daugiau už mus, todėl jis ir prarado daugiau. Tačiau mūsų prarasti pinigai mums labai daug reiškė, nes mes turėjome labai nedaug ir negalėjome nė kiek prarasti.

1. 1980 m. pavasarį Fregene netoli Romos Federico Fellini ir aš pradedame mūsų pašnekesius. Fellini susitikti dažniausiai siūlydavo restoranuose.



2. Su Billy Wilderiu prie jo biuro Beverli Hilse.



3. Penktojo ir šeštojo dešimtmečio pradžioje kuriant filmus Fellini dalyvavo kaip scenarijaus bendraautoris ar kartkarčiais kaip režisieriaus asistentas. Roberto Rossellini, *Roma, atviras miestas,* 1945 m., su Anna Magnani.



4. *Tai buvo meilė (Paisà),* 1946 m. Nuotrauka filmavimo metu su Rossellini (kairėje) ir 26-erių metų Fellini (dešinėje). Vienuolis tarp jų yra nežinomas mėgėjas. (Italų režisieriai neorealistai dažnai dirbdavo su aktoriais neprofesionalais.)



5. Alberto Lattuada, *Be pasigailėjimo,* 1947 m. Vaidina Giulietta Masina (jos pirmas filmas) ir Carla Del Poggio.



6. Roberto Rossellini, dviejų epizodų filmas *Meilė* (1948 m.), kurio antra dalis *Stebuklas* pastatyta pagal Fellini siužetą. Pagrindinį silpnaprotės kaimietės vaidmenį sukūrė Anna Magnani, tuo metu gyvenusi su Rossellini.



7. Roberto Rossellini, *Pranciškus, Dievo kvailelis*, 1950 m. Aktorius neprofesionalas – šventasis Pranciškus, mylintis Dievo padarėlius.



8. Pietro Germi, *Medžioklė be pasigailėjmo*, 1951 m. Realistinis didžiausio pasisekimo sulaukęs filmas su Enzo Maggio ir Renato Baldini.



9. Roberto Rossellini, *Europa '51,* 1951 m. Vaidina Ingrid Bergman ir Giulietta Masina.



10. *Varjetė šviesos,* 1950 m. Filmas, kurį kartu su Alberto Lattuada pirmą kartą režisavo Federico Fellini. Giulietta Masina vaidino vieną pagrindinių moterų vaidmenų...



11. Kitą sukūrė Lattuados žmona Carla Del Poggio. Ji suvaidino dėl teatro pametusią galvą merginą, įsigeidusią prisidėti prie varjetė trupės, kurios direktorius (Peppino De Filippo) keliauja su savo mylimąja (Giulietta Masina).



12. *Baltasis šeichas,* 1951 m. – pirmas Federico Fellini režisuotas filmas. Scena su Alberto Sordi ir Brunella Bovo.



13. Filmo *Meilė mieste* (1953 m.) 4 epizodą *Santuokos institutas* režisavo ir jo scenarijų sukūrė Federico Fellini. Jame taip pat vaidino aktoriai neprofesionalai.



14. *Mamytės sūneliai,* 1953 m. Šiame filme Fellini prisimena savo jaunystės metus Riminyje. Jaunas režisierius su pagrindinio vaidmens kūrėju Franco Interlenghi per filmavimo pertrauką.

FEDERICO FELLINI

Lo sceicco bianco (Baltasis šeichas) ėmiausi virpančiais keliais, nors dabar, žvelgdamas atgal, manau, kad jį kurti, palyginti su vėlesniais filmais, veikiau sekėsi be didelių sunkumų. Bet tada dar nežinojau, kokia ateitis manęs laukia. Niekada nemokėjau numatyti ateities, dažnai net dabartis man nėra aiški.

Luci del varietà suteikė man pasitikėjimo savimi. Pasijutau gebantis režisuoti vienas pats, tačiau, kol iš tiesų nebuvau ėmęsis tokios atsakomybės, nežinojau nė kaip tada jausiuosi. Svarstyti galimybę tapti režisieriumi yra dvasinis procesas, bet kai terminas priartėjo, tai mane ėmė gerokai slėgti. Sunkiai įstengdavau užmigti, naktimis nuolatos pabusdavau. Prieš pirmąją dieną apskritai nemiegojau. Vis valgiau ir valgiau, bet maistas atrodė visiškai beskonis.

Jaučiausi vienišas. Dabar už viską turėjau atsakyti pats, negalėjau už nieko pasislėpti – ne taip kaip seniau tarp scenaristų, o paskui dalydamasis atsakomybe su režisieriumi. O jeigu sužlugsiu? Tada apvilsiu visus šiuos žmones, kurie patikėjo manimi. Jiems nedera žinoti, kad man trūksta tikėjimo savimi. Aš privalėjau būti neklystantis arba beveik neklystantis vadas, kuriuo jie noriai pasiruošę sekti. Juos reikėjo apsaugoti nuo jausmo, jog tenka pasikliauti žmogumi, kuris pats savimi nepasitiki. Tai pakenktų ir filmui. Apie savo abejones negalėjau pasikalbėti su niekuo, net su Giulietta, nors nervingumo, kad ir labai norėdamas, visiškai nuslėpti neįstengiau net nuo jos. Kai pirmą filmavimo dieną ėjau iš namų, ji atsisveikindama prie durų mane pabučiavo taip širdingai, tarsi aš leisčiausi į tokį nuotykį, iš kurio galima ir niekada negrįžti.

Jaučiausi kaip mūšyje prieš pirmąjį susidūrimą su priešais. Ką reikės daryti, jeigu sužlugčiau? Turėsiu išvykti iš Romos. O tai man buvo baisiau už mirtį.

Puoliau į paniką, jaučiausi kaip prieš artėjančią katastrofą.

Prie visiškai įprastų pradinių režisūros sunkumų prisidėjo dar ir tai, kad išsireikalavau Baltojo Šeicho vaidmeniui pakviesti Alberto Sordi, o sužadėtinio – Leopoldo Trieste'ą. Sordi buvo laikomas stokojančiu charizmos aktoriumi, kuris netraukia žiūrovų. O Trieste'as,

kaip aktorius, kino publikai apskritai nebuvo žinomas. Niekas tada netikėjo, kad Sordi kada nors gali tapti tikra žvaigždė. Kiti aktoriai, tarp jų ir Giulietta, taip pat negarsėjo patrauklumu ir nebuvo „kasų magnetai“. Tačiau net ir imdamasis šio pirmojo savarankiško darbo likau nepalenkiamas. Aš turėjau nenukrypti nuo savo įsitikinimų. Ir taip liko visuomet.

Itališkose Laurelio ir Hardy filmų versijose Hardy kalbėdavo Sordi balsu. Šiam tikslui buvo paskelbtas konkursas ir Sordi jį laimėjo. Aš tai priėmiau kaip gerą ženklą. Kai su juo susipažinau, pasijutau tarsi susitikęs su pačiu Oliveriu Hardy, tokiu tikru, koks tik gali būti, nors juodu visiškai nebuvo panašūs vienas į kitą. Tačiau man jis buvo Hardy balsas. Vėliau dažnai klausdavau savęs, kaip skambėtų tikrasis Hardy balsas. Jeigu būčiau galėjęs išgirsti jį patį kalbant, tikriausiai jis man atrodytų tarsi koks apgavikas. Be abejo, būčiau paklausęs: „Kur Sordi? Noriu pamatyti Sordi.“ Mes kur kas daugiau gyvename savo vaizdinių pasaulyje negu tikrovėje. Esame įvynioti į savo įpročių kokoną. Jeigu Sordi nebūčiau paskyręs vaidmenų filmuose *Lo sceicco bianco* ir *I vitelloni,* mane būtų apnikęs jausmas, tarsi juos būčiau atsakęs pačiam Oliveriui Hardy.

Sordi tada buvo *avanspettacolo* artistas. Jis vaidindavo varjetė scenas, Romoje rodomas kino teatruose prieš filmus. Tiesiogiai bendraudamas su publika jis išsiugdė ypatingą priėjimą prie žiūrovų, mokėjo „išeiti už rampos“. Jau filmavimo aikštelėje jis iš anksto nujausdavo būsimas žiūrovų reakcijas. Vaidinti prieš kamerą yra, galima sakyti, išmoktas aktorinis amatas, kurį režisierius nukreipia tinkama linkme. Tačiau gebėjimas kreiptis į žiūrovus, kurie kada nors vėliau žiūrės filmą, yra menas. Šis Sordi gebėjimas išryškėjo jau filmavimo metu: vos tik jis pasirodydavo kadre, visų akys tuojau pat nukrypdavo į jį.

Jei man kas labai svarbu, būtinai turiu padaryti taip, kaip esu numatęs. Įvertinu padėtį, einu į susitikimą su pinigų davėjais ir įtikinėju save: „Fellini, leiskis į kompromisus. Laikykis kai ko, ko tu nori, ir duok kitiems tai, ko jie nori. Būk praktiškas, protingas. Pasirink, kas tau svarbiausia, ir dėl to nė trupučio nenusileisk. Tačiau dėl nesvarbių dalykų daryk nuolaidas. Galų gale tai jų pinigai.“

Tačiau kai susitinkame ir kas nors staiga sako: „Mano nuomone, vyrui nederėtų kišenėje turėti nosinės“, – ir vėl tampu panašus į tą

dvimetį Riminio berniūkštį, kuris sėdasi ant šaligatvio ir nesileidžia motinos vedamas nė žingsnelio toliau.

Filmuojant *Paisà* man pasidarė aišku, kad noriu tapti režisieriumi. Tokia ateitis man buvo artimesnė negu žurnalistika. Baigęs kurti *Lo sceicco bianco* žinojau, kad aš esu režisierius.

Lo sceicco bianco veiksmą reikia trumpai paaiškinti. *Fotoromanzi*, paveikslų romanai, leidžiami panašiai kaip komiksai, tada Italijoje buvo labai mėgstami. Tad tokiam filmui pranašauta neginčijama „komercinė" ateitis.

Mintis *fotoromanzi* tema kurti filmą kilo Antonioni, kuris prieš kelerius metus pastatė tokią iš tiesų gražią trumpametražę juostą. Bet Antonioni atsisakė. Taip pat ir Lattuada.

Kadangi mudu su Pinelli jau buvome pradėję rašyti panašų scenarijų, aš daugeliui prodiuserių vienam po kito pasiūliau režisūrą patikėti man. Pradėjau nuo režisierių, kurie seniau pritarė šiai temai, bet nė vienas iš jų neprityrusiam režisieriui nesiryžo skirti net pusės kredito. Jie pasiūlymą atmesdavo taip ryžtingai, kad pusinis kreditas man pasirodė dar mažiau negu nieko. Sena bėda: kaip pradėti, kai neturi parodyti nieko, ką esi padaręs? Aš jau pajutau filmo režisavimo skonį ir buvau įsitikinęs, kad noriu vien to ir nieko kito. Galų gale Luigi Rovere, Pietro Germi prodiuseris, pareiškė sutinkąs suteikti man tą galimybę. Jam patiko *Luci del varietà*, ir jis tikėjosi, kad aš galiu tapti antruoju Germi. Tokia tad buvo visos serijos pradžia: pradėjau kurti su vienu prodiuseriu, o baigiau su kitu. Tai baigėsi tik su filmu *Otto e mezzo*, kai sutikau Angelo Rizzoli.

Pirmiausia Rovere norėjo finansuoti kitą mano filmą – *La strada*. Tačiau paskui vėl atsisakė, nes, jo nuomone, toks filmas niekuomet neatneš pinigų. Pegoraro, vienintelis prodiuseris, kuriam idėja patiko, man pasiūlė pirma pastatyti *I vitelloni*. O kol kas aš turįs pasižvalgyti aktorės, kuri Dželsominos vaidmeniui tiktų labiau už Giuliettą. Ir tai jis man pasakė išties labai jau nediplomatiškai. Už kameros dažnai viskas vyksta kur kas dramatiškiau negu priešais ją.

Mudu su Pinelli dabar kaip reikiant ėmėmės *Lo sceicco bianco*. Sukūrėme istoriją, kurioje susipynė realūs asmenys ir *fotoromanzo* veikėjai, arba, tiksliau sakant, aktoriai, kurie juos įkūnijo. Pinelli pasiūlė pavaizduoti jaunavedžių porą iš provincijos, kurie atvyksta į Romą praleisti medaus mėnesio, ir tai jo idėjai aš iškart pritariau. Vos tik pra-

dėjome dirbti, tuojau pat išvydau visą filmą prieš akis. Jauna moteris yra slapta įsimylėjusi *fotoromanzo* herojų, o tuo metu jaunavedys suka galvą, kaip pristatyti žmoną giminėms Romoje ir išsirūpinti audienciją pas popiežių. Mintis parodyti provincijos miesčionis Romoje man labai patiko, nes galėjau susitapatinti su jais. Aš tiksliai žinojau, kad daugelis žmonių mane tokiu ir laikė – provincialu. Ir kas galėtų sakyti, kad jie buvo neteisūs.

Kad ir kaip žmogus iš provincijos būtų pasirengęs išvysti Romą, atvykėlį pribloškia miesto dydis. Mano motina mudviem su Riccardo nuolatos pasakodavo apie savo jaunystės Romą, todėl aš užaugau su Romos paveikslu, kuris susidėjo iš mano fantazijų ir jos prisiminimų. Motinos prisiminimai virto mano lūkesčiais.

Roma buvo mano svajonių miestas dar anksčiau, nei apskritai galėjau susidaryti tikrovišką vaizdą. Aš maniau, kad ji turi atrodyti maždaug kaip Riminis, tik didesnė, arba kaip Amerika, bet mažesnė. Kuo ilgiau tėvas negrįždavo namo, kuo sunkiau tėvai suprasdavo vienas kitą, tuo dažniau mano motina kalbėdavo apie Romą.

Žinojau, kad noriu gyventi Romoje, ir laukiau nesulaukiau dienos, kai tapsiu suaugęs ir pagaliau galėsiu ją pamatyti. Taip ilgai laukti neteko, nes 1930 metais mama gavo žinią, kad jos brolį ištiko apopleksija, ir pasiėmė mane su savimi į Romą. Miestas man tuojau pat tapo nepalyginti svarbesnis, negu visi tie gardūs saldumynai, kurie iš jo atkeliaudavo Kalėdoms.

Tačiau tik 1938 metais iš tikrųjų galėjau krautis lagaminus. Kai išlipau iš traukinio iš išėjau iš Terminio geležinkelio stoties, tuo svarbiausiu savo gyvenimo metu nė trupučio nesijaučiau Romos apviltas. Būdamas dešimtmetis, ją mačiau pro savo dėdės buto langus. Kaip griežtai auklėta duktė, mano motina dėl stulbinamo Romos prieštaringumo, savaime aišku, miestą pažinojo labai paviršutiniškai. Be to, Roma buvo daug didesnė, negu apskritai galėjau ją įsivaizduoti, būdamas dešimties metų.

Semdamas iš savo prisiminimų lobyno, sukūriau istoriją jaunavedžių poros, kuri atvyksta į Romą – visai taip, kaip ir aš tą nepamirštamą dieną. Žmona Romą pamato pirmą kartą! Audienciją pas popiežių išrūpina vyro dėdė, matyt, įtakingas asmuo. Atsimenu,

kaip mano motina, būdama Romoje, sapnavo tokią audienciją, ir tą jos sapną perdaviau savo personažams. Visas veiksmas turėjo trukti tik vieną dieną. Kitaip, negu įprastai manoma, suvaržymai, ypač filmuose, vaizduotę dažnai kursto nepalyginti stipriau nei visiška laisvė.

Per šias dvidešimt keturias valandas santuoką ištinka pirmoji krizė. Nors Vanda, jaunamartė, yra patenkinta ištekėjusi, tačiau iš tiesų šalia savęs trokštų turėti romantiškesnį herojų. Leopoldo Trieste'as tobulai atitiko komiškąjį Ivano personažą – jaunavedžio, kurį Vanda vertina, bet iš tikrųjų dar nemyli. Ivanas yra patikimas, pasiturintis ir labai orus, bet tikrai ne suvedžiotojas. Itin būdinga, kad be savo skrybėlės jis jaučiasi kaip nesavas. Jiems atvykus į Romą, jis visiškai praranda savitvardą, kai, iškraunant daiktus, sumaištyje vos nepraranda savo skrybėlės. Be to savo miesčioniško padorumo simbolio jis per visą filmą jaučiasi sutrikęs, nesaugus. Net tada, kai viešbučio kambaryje lieka vienas su savo žmona, jis visad turi žinoti, kur yra jo skrybėlė, kitaip jam nejauku.

Mintis apie skrybėlę man kilo, kai Leopoldo ėmė klausinėti manęs apie Ivano charakterį. Jis pats rašė komedijas ir vaidmens charakteristika domėjosi kitaip, negu aktoriai paprastai daro. Tuo metu jis nešiojo labai gražią skrybėlę. Ji krito man į akį, ir aš pasakiau:

– Ivanas yra toks padorus žmogus, kuris net į vonią eina su skrybėle, kad netikėtai jo niekas neišvystų be jos.

Taip skrybėlė tapo viena svarbiausių Ivano charakterio gairių.

Kaip ir daugelis to meto Italijos moterų, Vanda yra liguistai veikiama *fotoromanzi*. Pagal tuos romantiškus pasakojimus ji išsiugdė savo meilės ir santuokos sampratą. Slapčiomis ji įsimylėjo vieną konkretų tų „fotoromanų" atlikėją – Baltąjį Šeichą. Tai toks lyg ir antrasis Valentino, puikiai suvaidintas Alberto Sordi, kurio neįtikėtino talento iki to laiko beveik niekas nebuvo pastebėjęs. Dabar Romoje Vanda puoselėja slaptas viltis susitikti su savuoju Baltuoju Šeichu. Ji rašinėdavo jam svajingus laiškus ir kartą gavo atsakymą su kvietimu jį aplankyti, jei kada nors pasitaikytų atvykti į Romą. Laišką ji supranta pažodžiui, nenutuokdama, kad tokius laiškus jis siunčia visoms savo garbintojoms. Nieko neprasitarusi Ivanui, Vanda išsiruošia ieškoti Baltojo Šeicho ir visą dieną praleidžia atsiskyrusi nuo vyro. Gerai išauklėtas Ivanas nedrįsta prisipažinti dėdei, kad nė nenumano, kur

yra jo žmona. Išsisukinėdamas jis mėgina atsikalbinėti, jog ji serga ir negali išeiti iš viešbučio kambario.

Tuo metu Vanda paplūdimyje pasineria į „fotoromaną“ su Baltuoju Šeichu, kuris, visai kaip ir Ivanas, yra priklausomas nuo savo galvos apdangalo. Vos tik nusiima turbaną, jis virsta visiškai paprastu vyriškiu. Netgi dar menkesniu. Tikrovėje jis ne aukštesnis, o kur kas žemesnis. Skrybėlė gali būti gera charakterio nuoroda.

Mastroianni *Otto e mezzo* tapo filmo režisieriumi, nes nešiojo tokią pačią skrybėlę kaip ir aš. Aš vaikštau su skrybėle. Ne todėl, kad suteikčiau sau prašmatnumo, o norėdamas po ja paslėpti savo menkus plaukus. Mastroianni pradėjo visur nešioti skrybėlę, kai aš jį įkalbėjau prasiretinti plaukus vaidmeniui filme *Ginger e Fred (Džindžer ir Fredas)*. Kol neataugo plaukai, jis turbūt net ir į lovą guldavosi su skrybėle.

Kurdamas *Lo sceicco bianco* scenarijų, grįžau prie pasakojimų, kuriuos rašinėdavau laikraščiui „Marc'Aurelio“. Juose atsispindėjo mano paties mintys apie romantišką meilę, kuri neišvengiamai žlunga, susidūrusi su karčia tikrove, apie nenusisekusius medaus mėnesius, nusivylimus, kurie ištinka jaunas šeimas, ir apie tai, kad savo rausvų svajonių neįmanoma išsaugoti.

Iš mano pirmųjų metų Romoje atmintin įsirėžė vienas paveikslas: mane apklausinėjo pareigūnas, vis mėgindamas karo metu priversti eiti karo tarnybon. Uniformuotas vyriškis uždavinėjo klausimus, o už jo sekretorius didele griausmingai tarškančia mašinėle žaibiškai užrašinėjo mano atsakymus. Sutratėdavo lyg kulkosvaidžio šaudomos papliūpos. Garsas aidėjo taip, tarsi žodžiai atitektų bausmės vykdymo komandai ir būtų sušaudomi, vos man spėjus juos ištarti. Remdamasis šiuo vaizdu sukūriau sceną policijos nuovadoje, kai Ivanas mėgina gauti informacijos apie paskelbtus dingusiais asmenis, neišsiduodamas, kad ieško savo žmonos. Jo būsena, – jis pasijunta šių uniformuotų vyrų persekiojamas, kai tik patenka jų autoriteto valdžion, – buvo tokia pati kaip ir mano. Aš ją perdaviau jam. Per karą mane buvo apėmusi lyg ir kokia persekiojimo manija.

Aš niekada nesileidau įspraudžiamas į tam tikras taisykles arba verčiamas laikytis šablonų. Meilė šeštadienio vakarą – ne man. Niekada nedariau to, ką būtinai daro kiti.

Nenorėjau, kad kiti įgytų valdžią man, ir nieku gyvu, kad užvaldytų mano mąstymą. Skruzdėlyno bendruomenės tendencijos manęs niekada netraukė. Prisimenu savo jaunystės laikų griežtai organizuotas jaunų žmonių grupes, traukiančias būriais lyg dresiruotos žuvys. Net jeigu jie nebūdavo uniformuoti, turėdavo derintis prie įsigalėjusio aprangos diktato, tolygaus nuobodžiam vienodumui. Ryškiausiai prisimenu Riminio našlaičius. Nesvarbu, kokia proga prireikdavo grupės, – pavyzdžiui, laidotuvėms ar paradui, – pasiųsdavo juos su mažomis juodomis uniformomis. Jie nė juste nenujausdavo, kodėl yra priversti ten dalyvauti. Tik paliepdavo, ir jie turėdavo paklusti. Jie ne tik prarado tėvus, iš jų būdavo pagrobiama taip pat ir jų asmenybė.

Nedidelis Giuliettos vaidmuo filme *Lo sceicco bianco*, – geraširdė prostitutė Kabirija, kurią Ivanas mėgina pralinksminti, kai mano netekęs žmonos, – jos, kaip aktorės, karjerai buvo lemtingas, kaip ir mano – režisieriaus karjerai. Ji buvo tokia nuostabi, kad prodiuseris daugiau nė nemėgino tikinti, jog ji negebės suvaidinti Dželsominos. Ji įkvėpė mane sukurti *Le notti di Cabiria.* Kabirija buvo mažoji sutrikusi Dželsominos sesuo.

Muziką *Lo sceicco bianco* parašė Nino Rota. Mūsų ilgas ir iš tiesų netikėtai laimingas bendras darbas prasidėjo atsitiktinai prie Cinecittà vartų dar prieš mudviem susipažįstant. Pastebėjau keistoką mažą žmogelį, laukiantį autobuso ne toje vietoje, kur buvo stotelė. Atrodė taip laimingai pasinėręs į save, kad panūdau atsistoti greta jo ir kartu palaukti, kas nutiks toliau. Buvau įsitikinęs, kad autobusas sustos ten, kur sustoja visada, ir mudu turėsime jį vytis, o jis lygiai taip pat tvirtai tikėjo, kad sustos tiksliai ten, kur jis stovi.

Aš neabejoju, kad tai, kuo mes tvirtai tikime, galime paversti tikrove. Labai nustebau, kai autobusas sustojo tiesiai priešais mus, ir mudu kartu įlipome. Iki pat jo mirties 1979 metais mudu dirbome drauge. Niekada daugiau nebus kito tokio kaip jis. Tai buvo absoliutus įgimtas talentas.

Filmą parodžiau Rossellini, dar nebaigęs montuoti juostos. Rossellini jis labai patiko, ir tai man reiškė nepaprastai daug. Žavėjausi juo kaip režisieriumi, tad jo pagyrimas tuo ankstyvu ir lemiamu mano karjeros metu man buvo be galo svarbus.

Kiek vėliau jam pasakiau, kad labai viliuosi vieną dieną atsilyginti už jo kilniaširdiškumą. Rossellini atsakė, kad aš galįs tai padaryti,

padrąsindamas ką nors kitą. Kai vieną dieną aš tapsiąs garsiausiu italų režisieriumi, – o juo aš neabejotinai būsiąs, – turįs prisiminti jį ir padėti kitam, jaunesniam už save.

Jei tik įmanoma, kaip jau minėjau, aš vengiu dar kartą žiūrėti savo filmus – per daug skaudu. Net jei pamatau po daugelio metų, man kyla naujų minčių. Arba mane labai prislegia, kai prisimenu scenas, kurias buvau priverstas iškarpyti. Tos scenos vis neišdyla iš galvos, todėl vėl prisimenu filmą, kurį buvau sumanęs pastatyti. Retsykiais kildavo pagunda dar kokį kartą pasižiūrėti *I vitelloni.* Jis labai svarbus mano karjerai. Netikėta jo sėkmė sudarė pagrindą viskam, kas atėjo vėliau.

Paauglystės metais mes su draugais stovėdavome ir stebėdavome moteris, mėgindami nuspėti, kurios iš jų dėvi liemenėles, o kurios ne. Vėlyvą popietę, kai moterys, grįždamos iš darbo, eidavo pasiimti savo dviračių, mes jau mindžikuodavome prie stovų. Įdomiausia būdavo stebėti, kaip jos sėdasi ant dviračių.

Man buvo septyniolika, kai išvykau iš Riminio. Nebuvau vienas iš tų gatvių kampuose stoviniuojančių vaikinų, tų „širdžių ėdikų“, kokius pavaizdavau *I vitelloni*, tačiau stebėdavau juos iš tolo. Jie buvo vyresni už mane, todėl tarp mūsų negalėjo būti daug ko bendra. Bet tame filme aš parodžiau, ką žinojau arba tariausi žinąs apie juos ir jų gyvenimą.

Jaunuolių gyvenimas Riminyje slinko vangiai, provincialiai, blausiai ir nuobodžiai. Trūko net ir menkiausių kultūrinių paskatų. Vienas vakaras niekuo nesiskyrė nuo kito.

Tie dideli veršiai, – toks yra pažodinis „I vitelloni“ vertimas, – dar nėra savarankiški, bet jau puikiai sugeba pakliūti į bėdą. Faustas pradėjo kūdikį, bet tapti jam tikru tėvu nemoka. Albertas pripažįsta: „Visi mes esame menkystos“, – bet nė piršto nepajudina savo asmenybei ugdyti. Jis ramiai priima sesers auką, kuri jam leidžia išsaugoti savo *status quo,* ir nieku gyvu nesutinka, kai ji pamėgina išeiti ir ieškotis laimės. Mat tada jam pačiam tektų pasukti galvą. Rikardas svajoja tapti operos dainininku, bet tam nededa nė menkiausių pastangų ir tik dainuoja per šventes – visai kaip mano brolis Riccardo. Leopoldas norėtų būti rašytojas, bet pernelyg lengvai leidžiasi išvedamas iš kelio

draugų ir merginos, kuri gyvena bute virš jo. Vien tik Moraldas, stebėtojas, šį tą nuveikia, kad ištrūktų iš tokio migdančio gyvenimo. Jis pasirenka vienintelę išeitį – išvyksta, ausyse tebeskambant klausimui: „Nejau tu nebuvai čia laimingas?“, – kai jo traukinys, galima sakyti, važiuoja per miegamuosius žmonių, kuriuos jis palieka. Išvykdamas jis parodo, kad nėra linkęs ilgiau su jais gyventi tokio gyvenimo. Jie miega toliau, o Moraldas nubudo gyventi.

I vitelloni Venecijoje buvo apdovanotas „Sidabriniu liūtu“, ir aš galėjau tęsti savo karjerą. Jeigu filmas po mano nesėkmingų *Luci del varietà* ir *Lo sceicco bianco* nebūtų sulaukęs pasisekimo, kaip režisieriui man tikriausiai būtų tekę tuojau pat atsisakyti savo karjeros ir tenkintis scenarijų rašymu kitiems kūrėjams. Mano filmų skaičius nebūtų peršokęs 2½. Galbūt vieną gražią dieną man dar kartą atsirastų proga. O galbūt ir ne.

Nors pačioje pradžioje ir dirbau su kai kuriais neorealistais, niekada nesilaikiau vienos ar kitos meno srovės. Rossellini buvo didis režisierius, įstengęs peržengti dogmų ribas ir todėl žavėdavęs net politiškai motyvuotus kritikus. Kitiems neorealizmas tebuvo patogi priedanga kurti pigius filmus ir nesiekti kūrybiškumo. Kartais po šia skraiste slėpdavosi ir meninė negalia.

1953 metais Cesare Zavattini man pasiūlė sukurti epizodą filmui *L'amore in città (Meilė mieste).* Zavattini pažinojau dar iš „Marc'Aurelio“ laikų. Dabar jis buvo tapęs prodiuseriu ir linko į kurių ne kurių to meto amerikietiškų filmų žurnalistinį stilių. Tų, kurie žadino dokumentinio pranešimo įspūdį, bet buvo grynas pramanas. Juose, kaip meninis papildymas, dažnai pasirodydavo pasakotojas, panašiai kaip komentatorius savaitės kronikose. Tuo metu kino kronikos buvo tokios pat svarbios, kaip šiandieną dienos įvykių apžvalga per televiziją.

I vitelloni nesusilaukė neorealizmo pasekėjų žurnalistų palankios kritikos. Buvau apkaltintas, kad esu sentimentalus, ir tai mane nervino. Kai Zavattini man suteikė šią progą, užsibrėžiau tikslą sukurti neorealistinio stiliaus trumpametražį filmą, ir būtent pagal istoriją, kuri niekada ir niekur negali būti tikra, net ir neo-tikra. Aš svarsčiau: kas būtų buvę, jeigu Jamesas Whale'as arba Todas Browningas

„Frankenšteiną" ar „Drakulą" būtų turėję statyti neorealistinio stiliaus? Taip ir atsirado *Un' agenzia matrimoniale (Santuokos institutas).* Jei gerai prisimenu, scenarijų plėtojome jau sukdami juostą, todėl scenas filmavome tokia seka, kaip jos ir pasirodė ekrane. Tokiame trumpame filme tai nebuvo sunku. Tačiau kaip tokiu būdu galėjo būti sukurtas toks sudėtingas kūrinys kaip *Casablanca,* man iki šiol neaišku. Priešingai, negu kai kurie žmonės mano, man labai svarbu būti pasirengusiam iki smulkmenų, kad galėčiau kai ką keisti. Aplaidumas yra rūpestingumo stoka, o aš visada, kiekvieną minutę, rūpinausi savo filmais.

Pinelli ir man būdavo labai smagu keisti sceną arba sukurti visai naują, kai aktoriai ir technikai jau rengdavosi filmuoti. Mūsų iššūkis buvo tą, kas neįmanoma, parodyti labai atvirai, kone kasdieniškai.

Vienintelis aktorius profesionalas, kurį pakviečiau, buvo Antonio Cifariello, jau suvaidinęs keletą pagrindinių vaidmenų. Visi kiti – tikri mėgėjai, kaip įprasta neorealistinio pobūdžio darbuose dėl ekonominių, taip pat ir meninių priežasčių. Dar visai neseniai vieną vakarą buvau patyręs keistą nutikimą. Užėjau į barą paskambinti ir staiga išgirdau pažįstamą balsą iš praeities. Tai buvo Cifariello, iš televizoriaus ekrano kalbantis į mane kaip *Agenzia matrimoniale* reporteris. Sustojau, pasiruošęs likti ir pasižiūrėti, bet kaip tik tą akimirką kažkas perjungė kanalą.

Tame filme labai trumpai rodoma mergina. Ji taip veržte veržiasi ištekėti, kad net ryžtasi prisidėti prie beprotiškų vaizdinių vieno vyriškio, kuris manosi esąs vilkolakis. Ji atrodo graudžiai juokinga stengdamasi ištrūkti iš savo pernelyg didelės šeimos varžtų ir mėgindama įsikalbėti galėsianti patenkinti neįprastus vyro vilkolakio poreikius. Ji nori mylėti visus žmones, nepaisydama jų bėdų ar protinių negalių. Kažin kuo ji tapo? Viliuosi, kad susirado vyrą. Ji taip sumenkino savo lūkesčius, kad tikrai galėjo tapti laiminga. Gaila, kad reporteris epizodo pabaigoje neįstengia prisiversti ir tęsti su ja interviu. Jis pasijunta nejaukiai, kad per giliai įsismelkė į žmogaus psichiką. O ir trokštamą istoriją jis jau turi. Be to, gal jis paskyręs kitą susitikimą ar skuba medžioti kito pasakojimo. Priešingai mano ketinimams, *Un' agenzia matrimoniale* virto savotišku siaubo filmu.

Mano neorealistinės intencijos nuosekliai pastebimos nuo pat pradžių. Vaikai reporterį lydi vargingo, nušiurusio daugiabučio namo

koridoriumi, kuriame įsikūręs vedybinių pažinčių biuras. Jis eina pro atviras duris, už kurių verda visiškai viešas šeimų gyvenimas. Kad visai tai istorijai suteikčiau dar realistiškesnį atspalvį, vėliau spaudai sakydavau, kad tos pažinčių agentūros patalpos buvusios daugiabutyje, kuriame aš gyvenau.

Reporteris nuo piršliautojos nuslepia, kas jis yra iš tiesų. Ir tuojau pat, panašiai kaip komentatorius amerikietiškuose filmuose, žiūrovams paaiškina tą akimirką staiga nieko geresnio nesugalvojęs, kaip tik damai papasakoti, jog turįs draugą, kuris jaučiasi esąs vilkolakis. Ir paklausti jos, ar įmanoma surasti jam moterį. Dama tokį neįtikėtiną reikalavimą priima ramiai, dalykiškai, tarsi panašius klausimus girdėtų kasdien, ir iškart savo kartotekoje ima ieškoti vilkolakiui tinkamos gyvenimo palydovės.

Kai filmas pasirodė ekranuose, kritikai pabrėžė neorealistinį mano epizodo stilių.

La strada yra filmas apie vienatvę ir dar apie tai, kad išeitis iš vienatvės randama tada, kai tarp dviejų žmonių užsimezga stiprus tarpusavio ryšys. Moteris ir vyras, kuriuos sujungia tokie saitai, galbūt neturi nieko bendro, bet vis tiek jų sielos yra labai tvirtai susijusios viena su kita.

Prancūzijoje *La strada* kritika sutiko džiūgaudama. Filmas Italijoje, Prancūzijoje ir daugelyje kitų šalių uždirbo gausybę pinigų. Plokštelės su įrašyta Nino Rotos muzika buvo parduodamos milijoniniais tiražais. Dželsomina tapo saldumynų kokybės ženklu. Atsirado net Dželsominos klubas, į kurį susibūrusios moterys Giuliettai rašė, kaip blogai su jomis elgiasi jų vyrai. Daugiausia tokių laiškų ateidavo iš Pietų Italijos.

Aš atsisakiau bet kokios pajamų dalies, kaip ir vėliau būdavau priverstas elgtis. Ir visada dėl vienintelės priežasties: kad apskritai galėčiau kurti filmus. Aš dariau kitus žmones turtingus, bet vis dėlto buvau turtingiausias iš visų – ne pinigų, o pasididžiavimo. Taip, aš be galo didžiavausi.

Giulietta taip pat. Suvaidinusi Dželsominą, ji tapo lyginama su Charlie Chaplinu ir Jacques'u Tati.

La strada mums dar atnešė ir kitokios naudos: mes pagaliau galėjome išsikelti iš Giuliettos tetos ir nusipirkti nuosavą butą Pariolyje, gražiame Romos priemiestyje.

Be to, *La strada* leido man pirmą kartą nukeliauti į legendinę Ameriką, apie kurią visada svajojau nuo pat savo jaunystės, – Amerika buvo šalis, kurioje galima tapti prezidentu, neišmokus nei lotynų, nei graikų kalbos. Mano filmas buvo nominuotas „Oskaro" premijai. Giulietta, Dino De Laurentiis ir aš nuvažiavome į Holivudą. *La strada* gavo „Oskarą". Mes išgarsėjome. Buvau pakviestas į televizijos šou, kuriame turėjau pademonstruoti, kaip bučiuojama ranka. Man reikėjo pasimokyti, nes dar niekada niekam nebuvau bučiavęs rankos. Aš pasakiau, kad blogai jaučiuosi, ir atsisakiau. Iš dalies tai buvo tiesa, nes aš, dalyvaudamas tokiame šou, iš tiesų būčiau prastai jautęsis.

Skrisdamas į Ameriką, nepatyriau jausmo, jog vykstu į svetimą šalį. Juk puikiai pažinojau ją iš filmų „Fulgor" kino teatre. Tačiau išvykdamas namo apie ją žinojau kur kas mažiau, negu prieš kelionę. Daug ką norėjau pamatyti, bet jau tada buvo aišku, kad aš to niekada neišvysiu. Praeities Amerikos, kurią buvau pamilęs, daugiau jau nebuvo. Supratau, kad naiviai nekalta, patikli, gyvenimui visiškai atvira Amerikos vaikystė jau praėjusi.

Iš visų mano filmų mažiausio pasisekimo susilaukė *Il bidone.* Itališkas žodis „bidone" reiškia kanistras, šiukšlių kibiras, bet taip pat ir apgavystė, šlamštas. Pavadinime slypi užuomina apie tuščius pažadus apgavikų, kurie patikliems, nors dažnai ir ne visai nekaltiems, žmonėms pardavinėja nieko nevertus daiktus. Filme pasakojama apie smulkius sukčius, kurie yra pakankamai protingi ir galėtų pragyvenimui užsidirbti dorai, tiktai neturi tam noro. Jie mėgaujasi, pūsdami žmonėms miglą į akis, ir taip iriasi per gyvenimą. Turbūt ta tema mane patraukė todėl, kad filmų režisierius, gerąja to žodžio prasme, yra burtininkas, pardavinėjantis iliuzijas, nors apgaudinėti žmones ir nėra jo tikslas.

Mintį po *La strada* kurti tokį filmą man pakurstė susitikimai su daugeliu tokių sukčių, nors pačiam ir niekada neteko nukentėti nuo kurio vieno iš jų. Riminyje buvo toks, kuris kvailindavo turistus, bet tarp vietinių buvo visų vertinamas, nes krėsdavo smagius juokus ir mėgo pakalbėti, ypač jei kas nepagailėdavo jam vyno. Jis pardavi-

nėdavo sklypus, pavyzdžiui, bažnyčiai priklausančią žemę, užsienio turistams, dažniausiai vokiečiams ir skandinavams, kurie vasarą atvykdavo į Riminį.

Mums visada susidarydavo įspūdis, kad į mus, italus, jie žiūrėdavo panašiai, kaip į Jacko Londono romanuose aprašytus pietų jūrų salų čiabuvius. Jie tikėdavo pasinaudosią mūsų naivumu ir pusdykiai nusipirksią žemės. Tas smulkus apgavikas garsėjo vienam turistui pardavęs dalį „Grand Hotel" priklausančio paplūdimio. Tiesą sakant, aš įtariau, jog jis pats paskleidė tą gandą, kad nupirktume jam kuo daugiau vyno. Turbūt tą istoriją jis mums pardavinėdavo lygiai taip, kaip ir turistams jam nepriklausančią žemę. Gal tą žemės pardavimo istoriją jis apskritai prasimanė, o mes, kvaileliai, apsigavome. O gal tas gudruolis aferistas tikėjo viskuo ir galų gale pats tapo apgautuoju.

Kai aš, tik atvykęs į Romą, dirbau laikraščio reporteriu, vienas toks sukčius prisisuko prie manęs ir mėgino įkalbėti prieinamomis kainomis paimti deimantų ir paskui pardavinėti juos mano kalbinamoms kino žvaigždėms. Aš net nesupratau, kad tie deimantai – visai ne koks nors ypatingas pasiūlymas, o viso labo tik brangiai brukama klastotė. Mane išgelbėjo vien įsitikinimas, kad verslo reikaluose aš esu visiškas niekas. Be to, tuo metu dar buvau labai nedrąsus ir užsisklendęs. Tad atsisakiau. Negalėjau net įsivaizduoti, kad savo pašnekovams siūlyčiau pirkti deimantus, visai kaip mano tėvas parmezaną. Užtektinai turėjau dėti pastangų, pardavinėdamas save ir siūlydamas savo varganus rašinėlius leidėjams. Kitam žurnalistui, mano kolegai, sekėsi blogiau: jis pardavė „deimantų", neteko darbo ir vos ne vos išvengė kalėjimo.

Karo metais Romoje dažnai neišvengiamai tekdavo sukčiauti, jei norėdavai išgyventi. Visi, kam pasisekdavo išvengti karo tarnybos ar sukaupti daugiau sunkiai įsigyjamų maisto produktų atsargų, keldavo didelę nuostabą. Tada atskirti padorų žmogų nuo apgaviko buvo gana nelengva.

Kai *I vitelloni,* o ypač *La strada* susilaukė didelio pasisekimo, gavau daug pasiūlymų režisuoti filmus. Tačiau jie turėjo būti lygiai tokie, kaip tie, su kuriais laimėjau pripažinimą. Apie Dželsominą ir Dzampaną pasakiau viską, ką norėjau pasakyti. Mano mintys apie Moraldo išgyvenimus didmiestyje dar nebuvo visiškai išsivadėjusios. Todėl nusprendžiau padaryti ką nors visiškai nauja. Jau *La strada* trumpai

pasirodo sukčius, pigią medžiagą pardavinėjantis kaip brangią vilną, o tokią mintį man pakurstė tas apgavikas, kuris mėgino įpiršti savo netikrus deimantus. Atsitiktinai sutikau jį viename bare ir kaip visada susigundžiau sužinoti ką nors nauja apie žmogiškąją prigimtį – šį kartą, beje, apie nežmogiškąją.

Jis pasivadino Lupaccio, ir iš tikrųjų jame buvo kažkas vilkiška. Keistas žmogus. Jis nei gėdijosi, nei atsiprašinėjo dėl to, ką darė. Tiksliau tariant, netgi puikavosi, patenkintas gyrėsi sugebąs palikti žmones kvailio vietoje. Jam tai buvo didis pasiekimas gyvenime, panašiai kaip džiaugiasi mokslininkas, atradęs naują civilizaciją, arba verslininkas, įkūręs finansų imperiją, ar režisierius, ką tik sukūręs nuostabų filmą.

Aš drąsinau jį išsipasakoti, apsimesdamas, kad man patinka jo sukčiavimai, bet jam nereikėjo jokių paskatų. Klausydamasis prisiminiau W. C. Fieldo sakinį: „Sąžiningo žmogaus neįmanoma apgauti.“ To apgaviko nuomone, kiekvienas žmogus turi savo tamsiąją pusę, todėl jis natūraliai ir pelnytai tampa savo meną išmanančio sukčiaus auka. Mat jis tarėsi esąs savotiškas menininkas.

– Ką nors veltui gauti besitikintys žmonės lengviausiai užkimba man ant meškerės, – aiškino jis.

Kai jis pradėjo smulkiai apsakinėti įvairiausių savo melagingų sandėrių sudarymo ypatybes, man dingtelėjo mintis, kodėl jis taip manimi pasitiki. Matyt, kad sukčiui sektųsi apgaudinėti, jis turi šį tą išmanyti apie žmogaus prigimtį arba bent įsivaizduoti išmanąs. O galbūt jis jautė poreikį išsikalbėti ir klausytojo akyse išvysti pritarimą savo suktybėms.

Pasikalbėjęs su Lupaccio, sumaniau kartu su Pinelli ir Flaiano parašyti scenarijų apie tokius apgaudinėtojus. Tačiau ši mintis nepatiko nė vienam prodiuseriui, maldavusiam mane kurti kitą filmą – jie būtų priėmę bet kokį, jei tik jame būtų pasakojama apie Dželsominą. Niekas, – apie prodiuserius nė nekalbėsime, – negalėjo net įsivaizduoti, kad tokia istorija galėtų sudominti žiūrovus. Kuo labiau mano projektas nepatiko, tuo atkakliau laikiausi jo įsikibęs. Kuo smarkiau jis buvo puolamas, tuo kiečiau jį gyniau. Jeigu kas pagirdavo projektą, aš klausdavau savęs, ar jie iš tiesų taip mano, ar tik nori būti mandagūs. Bet labiausiai man nepatinka, jei kas atmetama be jokių išlygų. Tada užsibarikaduoju už savo gynybinio pylimo ir taip užsispiriu, kad kartais kone darosi panašu į kvailystę. Toks jau mano charakteris. Iš tikrųjų

aš nepasikeičiau, likau tas pats priešgyna berniukas, kuris Riminyje staiga klestelėdavo ant šaligatvio ir niekaip nesileisdavo pajudinamas iš vietos, o to priežastis jo dvimetėje galvelėje taip ir likdavo neįminta. Mane, kaip jau minėjau, reikėdavo nutempti arba nunešti.

Galų gale aš prikalbinau Goffredo Lombardo iš „Titanus", bet jis pareikalavo teisių į kitus mano filmus. Jis manė tai būsiant premiją jam ir apsaugą man.

Pagal *Il bidone* scenarijaus originalą buvau sumanęs kurti paikšių komediją „a la Lubitsch": apie tris padaužas vagišius, traukiančius per kaimus ir iš žmonių viliojančius pinigus. Savo ruožtu tie perdėtai gėdijasi savo naivaus patiklumo ir slapčia puoselėjamo godulio, tad net neprasitaria, kad tapo prigauti. O sukčiams tik to ir reikia. Mano informatoriai pasakojo, kad svarbiausia esą rasti žmonių, kurie niekuomet neprisipažins buvę apsukti. Tokie net nesikreipia į policiją.

Kai šį nusikaltėlių pasaulį ėmiau tyrinėti nuodugniau, paaiškėjo, kad akių dūmėjų veiksmuose humoro rasti sunku. Tikrovėje jie man net nepasirodė antiherojai, o veikiau niekšiški, praradę sąžinę kenkėjai. Negalėjau kurti filmo apie man nepatinkančius veikėjus ir nusprendžiau projektą padėti „ad acta". Tačiau tada ir vėl atsitiko kai kas, privertęs apsigalvoti.

Pagrindiniam vaidmeniui man buvo siūloma daugybė aktorių, – beveik visi nuo Pierre'o Fresnay iki Humphrey Bogarto, – tačiau nė vienas iš jų neatitiko mano įsivaizduojamo Augusto, kuris būtinai turėjo būti panašus į Lupaccio. Kaip aktorius, Humphrey Bogartas manęs niekada nežavėjo, man nepatiko ir jo išorė. Man jis visada priminė vyriškį, kuris net lovoje su moterimi nenusikrato blogos nuotaikos, be abejo, nenusivelka ir striukės. O paskui, vieną audrotą vakarą, Mazzini aikštėje netikėtai išvydau savo Lupaccio.

Vėjų nugairinti, apdriskę plakatai man visada žadindavo smalsumą. Jie nepalyginti įdomesni už ką tik išklijuotus. Jie jau turi savo istoriją – ne tą istoriją, kurią turėjo skelbti, bet savo paties, plakato, istoriją. Prie vienmatės trumpalaikės plokštumos prisideda laiko ir gelmės matmenys. Plakatas, kurį tą vakarą išvydau, ten kabojo taip ilgai, kad iš jo buvo likusios vien skiautės. Pamačiau pusę veido ir dalį jo reklamuojamo filmo pavadinimo: *All the...* Akis virš papurtusio skruosto išdavė godų, begėdišką būdą, panašų į Lupaccio – žmogiškojo pavidalo vilko grobuonio. Tai buvo kaip tik tas aktorius, kurio

man reikėjo: Brodericksas Crawfordas, suvaidinęs pagrindinį vaidmenį filme *All the King's Men (Visa karaliaus kariauna)*.

Apie jo girtuokliavimus sklido pikantiškos kalbos, tačiau filmuodamasis jis dažniausiai būdavo blaivus. Jei kartais nutikdavo ir kitaip, tai visada kaip tik atitikdavo sceną. Būna juk, kad ir laimė nusišypso. Norėjau, jog filmo veikėjas kiek atitrūktų nuo savo suktų darbų. Jam įsipyko toks gyvenimas, norėtų jį pakeisti, bet jis niekada net neketina nors kiek keistis pats. Po paskutinės didelės apgavystės norėtų pasitraukti ir gyventi taip, kaip kiti sėkmingai besiverčią sukčiai, kuriuos jis nuolat stebi. Be to, jam reikia pinigų dukters mokslui. Ta miela jauna mergina įkūnija žmogiškumo veiksnį, kurio Lupaccio ir kiti mano kalbinti apgavikai neturi nė menko krislelio. Jo šiek tiek kvailokas bendras Pikasas kaip švelninamą aplinkybę turi žmoną ir dukterį, kurias ima kartu į savo nesibaigiančius grobikiškus žygius po visą kraštą. Apskritai visi tie žmonės yra labai nemalonūs, neturintys jokio humoro jausmo ir, tiesą sakant, neverti rodyti filmuose.

Laimė, baigus filmuoti *La strada* Richardas Basehartas dar buvo Romoje. Jo romi, dievobaiminga veido išraiška kaip tik tiko tam simpatingam apgavikui, kuris vargu ar geba suvokti, kokia morališkai įtartina yra ta jo veikla. Jis turi sąžinę, tik ji labai gerai paslėpta.

Franco Fabrizi filme *I vitelloni* tobulai įkūnijo mergininką Faustą, ir dabar aš tvirtai tikėjau, kad jis visų geriausiai tinka lygiai tokiam vaidmeniui ir *Il bidone*.

Pasvarsčiau, kad Faustas turbūt galėtų palikti žmoną ir vaiką, norėdamas išvykti į didmiestį paskui savo svainį Moraldą – filmo veikėją, su kuriuo daugiau ar mažiau lyginu save. Mieste jis pasuka klystkeliais ir tampa smulkiu sukčiumi Robertu. Vėliau, kurdamas kito scenarijaus apmatus, numačiau vėlgi kitą veiksmo posūkį: Moraldas gauna žinią, kad Faustas ir Sandra susilaukia dar dviejų vaikų. Filmas turėjo vadintis *Moraldo in città*, bet niekada nebuvo pastatytas. Vis dėlto kai kuriuos jo epizodus panaudojau kituose savo filmuose.

Perskaičiusi *Il bidone* scenarijų, Giulietta man pareiškė norinti suvaidinti Irisą, nelaimingąją Pikaso žmoną. Iki tol ji dar niekada nebuvo kūrusi tokio vaidmens. Prisipažinsiu, Irisos paveikslui buvau numatęs kitą aktorę. Be to, maniau, kad tas vaidmuo Giuliettos neturėtų labai dominti, nes tuo metu ji gaudavo kur kas geresnių pasiūlymų iš kitų režisierių. Bet ji atkakliai laikėsi savo. Turbūt paprasčiausiai norėjo

nors kartą atrodyti graži ir įrodyti žiūrovams, kad geba suvaidinti ne vien Dželsominą ir yra ne tik vieno tipo aktorė. Suprantama, aš priėmiau kaip komplimentą, kad Giulietta mieliau ėmėsi kurti mažą vaidmenį su manimi, užuot vaidinusi kitų režisierių filmuose.

Apsispręsti, kuri mergaitė turėtų suvaidinti paskutinį prikurtą luošos kaimiečio dukters vaidmenį, padėjo ypatingas atsitikimas. Peržiūrėjau keletą lazdomis pasiramsčiuojančių kandidačių, bet vis negalėjau išsirinkti. Visos jos atrodė geros, kaip man dažnai būna, ir tada nė nežinau, ką turėčiau daryti. O paskui visada kas nors tokio nutinka, ką aš palaikau lemtingu ženklu.

Viena iš mergaičių kluptelėjo ir pargriuvo. Ji reagavo tiksliai taip, kaip ir įsivaizdavau. Aišku, ji gavo vaidmenį. Ne mažiau svarbu, kad mergaitė buvo labai panaši į Augusto dukterį Patriciją. Jo užmigusi sąžinė turės pabusti, kai jis staiga suvoks, kad jos ateitį užtikrinančius pinigus gavo apgaulės būdu.

Nufilmavau keletą filmo pabaigos variantų ir tada iš jų pasirinkau kuo mažiau slegiančią, beveik poetišką Augusto mirties sceną. Jo motyvų žiūrovams neatskleidžiau. Ar jis norėjo pavedžioti už nosies savo bendrus, o gal grąžinti pinigus luošai mergaitei, kuriai jų verktinai reikėjo? Ketino atiduoti savo dukrai ir skirti jos išsilavinimui ar paprasčiausiai pasilaikyti sau? Jeigu scena su anglų šokėja vis dėlto nebūtų iškirpta, Augustas su tais pinigais galėtų tęsti savo romaną su ja – tuo atveju, jei jo apsisprendimas būtų išskirtinai egoistinis. Bijau, kad šokėją vaidinusi aktorė verkia dar ir šiandien!

Mano nuomone, yra svarbu, kad filmo pabaigoje žiūrovams liktų neatsakytų klausimų, kad jiems nebūtų viskas išaiškinama iki paskutinių smulkmenų. Jausčiausi kai ką padaręs negerai, jeigu žiūrovams nekiltų klausimų, kaip tiems ekrane jų matytiems veikėjams einasi toliau. Ir tai pasakytina ne tik apie *Il bidone,* bet ir apie visus kitus mano filmus.

Bet mano prodiuseris manė, kad publikai filmas atrodys pernelyg sudėtingas, ir jis privertė mane pirminę pustrečios valandos trunkančią filmo versiją gerokai sutrumpinti, nors dėl to jis ir netapo vienareikšmiškesnis. Jie įtikinėjo mane, esą tai yra būtina, nes taip jam neva atsiversiančios geresnės perspektyvos Venecijos kino filmų festivalyje. Man tie jų argumentai neatrodė labai pagrįsti. Tačiau prodiuseriai, be abejo, itin mėgsta festivalius. Suprantama – pobūviai, merginos. Ta-

čiau kai ten filmas neturėjo pasisekimo, kur kas blogiau – liko visiškai nepastebėtas, buvau priverstas jį dar labiau sutrumpinti, iki šimto dvylikos minučių, o paskui ir vėl net iki šimto keturių minučių, kai labai pavėlavęs pasirodė Amerikos kino teatruose. Jis ten buvo pradėtas demonstruoti tik tada, kai pasisekimo susilaukė *Le notti di Cabiria, La dolce vita* ir *Otto e mezzo.* Priverstas taip smarkiai sutrumpinti *Il bidone*, kas filmui tikrai neišėjo į naudą, priėmiau tai kaip skaudžią patirtį. Kai jį baigiau, tai buvo mano filmas. Toks, kokį jį įsivaizdavau. Kai mane vertė jį trumpinti, visiškai nesupratau, ką turėčiau iškirpti. Kitu laiku, be abejo, būčiau išmetęs ką kita. Šiaip ar taip, man bet kada būtų buvę gaila kiekvienos scenos, kurios buvau verčiamas atsisakyti. Aš juk jau buvau sukūręs man tinkamą versiją, bet jie nė vienos iš jų nenorėjo matyti.

Vėliau Orsonas Wellesas man pasakojo, kaip jis jautėsi, kai buvo sudarkytas jo *The Magnificent Ambersons.* Iš tiesų labai liūdna. Man filmas atrodė nuostabus, tačiau net nenumaniau, kaip jis buvo pakeistas. Su kokiu malonumu būčiau pažiūrėjęs pirmąją to filmo versiją!

Turėjau iškarpyti daug svarbių scenų ir taip pažeisti griežtai nuoseklią filmo veikėjų charakterių plėtros seką. Savo mėgstamiausių scenų neįstengiau išsaugoti, nes turėjau pasirūpinti, kad taip smarkiai trumpinamas pasakojimas vis dėlto neprarastų prasmės. Viena iš tokių, kurią labai norėjau, bet nesugebėjau išsaugoti, vaizduoja Pikaso paliktą Irisą, kuri susikerta su Augustu. Ji apkaltina jį įtraukus vyrą į nusikalstamus sandėrius, o jis teisinasi, remdamasis savo iškreipta logika, kurią jis pernelyg sudvasina.

Toje scenoje Augustas įkalbinėja Irisą neatstumti Pikaso. Mat jeigu jis pakankamai prisikvėpuosiąs laisvės oro, tai niekada daugiau negrįšiąs pas ją ir jos kūdikį, kadangi „laisvė pernelyg graži". Jis įtaria, kad Irisa nesiskirtų su Pikasu, nepaisydama net jo apgavysčių, jeigu jam geriau sektųsi. Jis yra įsitikinęs, kad pinigų turintis vyras nestokoja nieko, o tas, kuris jų neturi, apskritai nieko neturi. Tačiau kai jis ima aukštinti pinigų vertę, Irisa kerta atgal.

Tokia buvo sumanyta pabaigos scena. Bet kai mane privertė filmą trumpinti, jos neliko, kaip ir daugelio kitų. Veiksmo logika, charakterių plėtotė staiga nutrūko, ir kai kurie kritikai čia įžiūrėjo tokį stilistinį sumanymą, kurio niekada nebuvo. Aš žinojau, kad su tokia

sutrumpinta *Il bidone* versija negalėsiu susitaikyti. Man pačiam buvo ypač skaudu, kad teko iškirpti tiek daug nuostabiai Giuliettos suvaidintų scenų. Ji buvo tokia puiki, ypač tuose epizoduose, kurie tapo žirklių aukomis. Tikėjausi, kad ji mane supras, juk yra mano žmona. Bet ji nesuprato, nes ji dar buvo ir aktorė. Bet manau, kad kitu filmu *Le notti di Cabiria* tą skriaudą atpirkau.

Kai filmas baigiamas, toks jis lieka visiems laikams. Tada manoma, kad jis galėjo būti tik toks, o ne kitoks, vien todėl, kad jau negali keistis. Bet tai klaida! Kiekvienas mano filmas galėjo būti visai kitoks filmas, – ne, turėjo būti, – jeigu jį būčiau kūręs kitu metu. Aš galėdavau susukti keturias skirtingas to paties filmo versijas. Taip ir darydavau. Tai yra viena iš priežasčių, kodėl aš nenoriu žiūrėti savo filmų galutinai juos užbaigęs. Mat mintyse jie man lieka tokie, kokius sukūriau, – su visa daugybe papildomų metrų, kurie man nuo jo yra neatskiriami. Prisimenu juos kur kas ilgesnės trukmės negu pagaliau rodoma versija. Labai dažnai tekdavo smarkiai karpyti, visada priverstam prodiuserių, kurie, taupydami pinigus, pageidaudavo trumpesnių filmų. Jeigu savo filmus aš žiūrėčiau tokius, kokius žiūrovai kinuose mato visame Žemės rutulyje, sėdėčiau ir vis klausinėčiau: „O kur dingo ta scena?“ arba „Kurgi ana scena?“ – ir jausčiausi priblokštas to savo vargšo kūrinio likimo, jį ištikusios neteisybės. Kai filmas baigtas, turiu nupjauti mus siejantį ryšį. Arba bent pamėginti...

Mane visada traukė vienišumo tema, mėgau stebėti vienišius. Dar vaikas būdamas domėjausi žmonėmis, kurie dėl vienokių ar kitokių priežasčių niekaip neįstengdia prisiderinti prie visumos, – neišskirdamas nė savęs paties. Gyvenime, kaip ir filmuose, mane domino keistuoliai. Keisčiausia, kad visada tokie atsiskyrėliai yra pernelyg gabūs ir protingi arba per daug kvaili. Skirtumas vien tas, kad protingieji dažnai atsiskiria patys, o kvailelius paprastai izoliuoja kiti. Filme *Le notti di Cabiria* aš vaizduoju atstumtąją, kuri išsaugojo savigarbą.

Trumputis Kabirijos pasirodymas *Lo sceicco bianco* atskleidė man komedinį Giuliettos talentą. Filmuose *Senza pietà* ir *Luci del varietà* ji pasirodė kaip puiki dramatinė aktorė, o šį tragikomišką vaidmenį suvaidino kaip Charlie Chaplino, Busterio Keatono ir Toto tradicijų artistė. Filme *La strada* šie jos gabumai sušvito ypač ryškiai.

Dželsomina pradėjo rutuliotis iš pirminės mažutės *Lo sceicco bianco* Kabirijos scenelės, ir aš ilgainiui pajutau, kad Kabirijos asmenyje slypi medžiaga visam filmui. Žinoma, Giuliettai tektų pagrindinis vaidmuo.

Kai filmavome filmą *Il bidone,* susipažinau su tikrąja Kabirija. Suprantama, tik kitu vardu. Ji gyveno skurdžioje mažoje landynėje netoli Romos akveduko griuvėsių. Pradžioje ji piktinosi, kad mes trikdome jos įprastą dienos eigą. Tačiau kai įteikiau iškyloms skirto maisto krepšį iš mūsų rekvizitų automobilio, ji pradėjo mumis pasitikėti. Tarsi valkataujanti katė, našlaitė, benamė, skriaudžiamas ir ujamas vaikas, toks alkanas, kad įveikė savo baimes, vos tik gavo šio to pavalgyti.

Ji buvo vardu Vanda. Taip ją būčiau pavadinęs ir aš, jeigu nebūtų turėjusi vardo. Po poros dienų ji pradėjo kalbėtis su manimi, nors ir klaikoka šnekta, būdinga jos valkatiškam gyvenimui.

Goffredo Lombardo, prodiuserį, kuriam priklausė teisės į kitą mano filmą, papiktino vien mintis skirti pinigų filmui apie prostitutę. Jo manymu, toks personažas nesužadintų žiūrovų simpatijų, tad jis pasitraukė iš derybų. Ir ne tik jis vienas. Daugeliui prodiuserių apskritai nepatiko tokia idėja, nes filmas *Il bidone* neturėjo pasisekimo. Pagaliau Dino De Laurentiis pasiūlė sudaryti sutartį penkiems filmams ir leido man kurti *Le notti di Cabiria.*

Giulietta manė, kad turėčiau gauti daugiau pinigų, o aš norėjau tik kurti daugiau filmų. Per visus tuos metus, kol buvau režisierius, nenukrypdamas laikiausi tų pačių principų. Giulietta visada buvo nepalyginti praktiškesnė už mane. Jeigu būčiau reikalavęs daugiau, prodiuseriai galbūt būtų labiau mane vertinę ir aš būčiau galėjęs daugiau dirbti. Kas žino? Pinigus ir dabar vis dar menkai vertinu, bet mielai būčiau sukūręs daugiau filmų.

Kai kurie epizodai, kuriuos buvau numatęs panaudoti kituose filmuose, įsipynė į šį pasakojimą. Kad ir ta scena, kai vienas iš Kabirijos mylimųjų nustumia ją į Tibrą. Ją sukurti paskatino straipsnis laikraštyje apie panašų įvykį. Tik prostitutei, priešingai negu Kabirijai, nepasisekė išsigelbėti. Filmo pradžios atkarpa, kai Kabirija su savo meilužiu trankosi po kraštą, buvo nufilmuota kaip vienas ilgas nenutrūkstamas kadras. Vyrą vaidinti aš pakviečiau Franco Fabrizi, nors jo veido nė karto aiškiai nematyti. Filmuose *I vitelloni* ir *Il bidone*

jis vaidino svarbesnius vaidmenis, tačiau šiame filme pageidavo gauti bet kokį vaidmenį, kurį jam duosiu. Šį kartą vis dėlto paėmiau aktorių ne dėl jo veido.

Oskaro vaidmenį paskirti François Périer teko dėl De Laurentiis koprodiuserio prancūzo iškeltos sąlygos, kad vieną iš pagrindinių vaidmenų būtinai gautų prancūzų aktorius. (Dažnai įvykiai anapus kameros klostosi netgi sudėtingiau, negu scenaristai įstengia sugalvoti.) Kai kurie kritikai priekaištavo, kad jis atrodęs per mažai grėsmingas, bet toks ir buvo mano sumanymas. Mano nuomone, jis tą vaidmenį atliko puikiai, ypač pabaigoje, kai neprisiverčia nužudyti Kabirijos. Turbūt jame dar gyvas ir kitas, nesavanaudiškas žmogiškas jausmas, sulaikantis jį nuo to poelgio, sužadinantis sąžinės priekaištus. To mes nesužinosime, bet viliamės. Taip pat būtų įdomu, kam jis išleis pinigus – visas Kabirijos santaupas. Ir ar jis ketina panašiai apmauti kitą auką. Savas jis nebūtų net tarp *Il bidone* visuomenės prašalaičių, panašiai kaip Peteris Lorre filme *M,* kur jis padaro siaubingą nusikaltimą.

Tarp mano *Le notti di Cabiria* ir ankstesnio to paties pavadinimo italų negarsinio filmo, pastatyto pagal teatro pjesę, jokių sąsajų nėra. Šiek tiek mane paveikti galėjo nebent Chaplino *City Lights (Didmiesčio žiburiai),* mano mėgstamiausias filmas. Giuliettos sukurta Kabirija man – kaip ir daugeliui kitų žmonių – atrodo kur kas artimesnė Chaplino bastūnams negu jos Dželsomina. Jos pernelyg išraiškiai šokama mamba naktiniame klube veikiau lygintina su Chaplino vaidyba, o susitikimas su kino žvaigžde panašus į Chaplino pažintį su milijonieriumi, kurį Charlie atpažįsta tik gerokai pasigėręs. Filmo pabaigoje aš palieku Kabiriją, kai ji, lygiai kaip Chaplino bastūnas *City Lights,* žvelgia į kamerą su blankute naujos vilties prošvaistėle. Kabirija įstengia tikėtis, nes iš prigimties yra optimistė, be to, ir trokšta labai nedaug. Prancūzų kritikai kalbėjo apie Giuliettą kaip apie moteriškąjį Charlot. Jai tai buvo malonu skaityti, man irgi.

Drabužius Giuliettai, arba, tiksliau sakant, Kabirijai, turguje mudu pirkome kartu. Kadangi filme ji turėjo rengtis gana skurdžiai, brangioje parduotuvėje jai dar nupirkau puikią gražią suknelę.

Kabirija ir Dželsomina yra susijusios tarpusavy: Kabirija yra puolusi Dželsominos sesuo. Tikriausiai ryšys tarp *Le notti di Cabiria* ir *Giulietta degli spiriti* jau ne toks ryškus. Pagrindinė abiejų filmų veikėja

yra subrendusi moteris, kuri, pasitelkusi religiją, misticizmą ir meilę, mėgina pasitikti artėjančią senatvę. O iš tiesų jos abi ieško meilės. Tačiau ieškoti meilės dar toli gražu netolygu ją rasti. Panašiai kaip nebūtinai susilaukiama atsako į meilę, kurią pats duodi. Abidvi yra apviliamos ir galų gale išsigelbėjimo turi ieškoti vien savyje.

Stebuklo sceną iš *Le notti di Cabiria* iš dalies pakartojau kitame, vėliau susuktame, filme *La dolce vita.* Tačiau tai padaryti galėjau tik atsisakęs kitos scenarijaus dalies. Pirmajame Kabiriją kartu su kitais veikėjais aš kamera sekiojau iš labai arti, filmuodamas stambiu planu, nes norėjau sukurti klaustrofobijos pojūtį, bet, kita vertus, turėjau taupyti. Mat kitaip tokią sceną nufilmuoti būtų buvę pernelyg brangu. Jai būtų reikėję milžiniško būrio aktorių ir didelių papildomų išlaidų. *La dolce vita* biudžetas buvo ganėtinai didelis, todėl galėjau į veiksmą susikoncentruoti platesniu požiūriu ir labiau atitikti plačiaformačio ekrano reikalavimus. *Le notti di Cabiria* buvo paskutinis nespalvotas mano filmas, nufilmuotas įprastam ekranui.

Atsitiktinai epizodas „Vyras su maišu“, numatytas rodyti vien tik Kanų žiūrovams, išliko ir galėjo būti vėl įtrauktas į vėlesnę filmo versiją. Po tokio daugelio metų nežinau, kaip į jį žiūrėčiau dabar. Man ta scena atrodo labai gera, bet ir be jos filmas yra užbaigtas. Man pasisekė, kad, bažnyčios nuomone, tik ši scena turėtų būti nepriimtina italų žiūrovams. Vyriškis vaikščioja su maišu, pilnu maisto, dalydamas jį alkaniems Romos benamiams. Tokį vyrą aš iš tiesų kartą esu matęs, ir jis paskatino mane sukurti šią sceną. Bažnyčia priekaištavo, kad padėti vargšams ir badaujantiesiems esąs vien tik jos reikalas. O ši scena peršanti mintį, jog bažnyčia neįstengianti susidoroti su šia atsakomybe. Į tai būčiau galėjęs atsakyti, kad vyriškis su maišu yra katalikas, labai geras katalikas, kuris uoliai vykdo savo asmeninę pareigą. Bet nė nenumaniau, kam galima tai pasakyti.

Kiek žinau, posakį „autorinis kinas“ pirmą kartą pavartojo prancūzų kritikas Andre Bazinas, aptardamas *Le notti di Cabiria.* Filmo pagrindu buvo sukurtas Brodvėjaus miuziklas ir Holivudo filmas *Sweet Charity*, kuriuose primygtinai paminėtas ir aš. Bet aš pats taip menkai save sieju su Bobo Fosse filmu, jog mielai sutikčiau, kad jis vadintų jį išskirtinai vien savo kūriniu.

Kabirija yra nepaprastai teigiama asmenybė. Jos charakteris iš tiesų nuostabus, taurus. Ji neatstumia net skurdžiausio gerbėjo ir melą

priima taip pat kaip ir tiesą. Nors yra kekšė ir gyvenimas jai niekada nelinkėjo nieko gero, ji vis tiek ieško ir ieško laimės. Ji norėtų savo gyvenimą pakeisti, tačiau yra pralaimėtoja iš prigimties. Ir vis dėlto po kiekvieno smūgio vėl atsitiesia ir niekada nesiliauja ieškojusi laimės.

Filmo pabaigoje Kabirija pasielgia taip nuostabiai. Ruošdamasi tekėti jaučiasi daug gražesnė negu paprastai. Parduoda jai tokį mielą mažutį namelį, vienintelį savo turtą pasaulyje, dėl kurio metų metus teko tiek aukotis, ir išsiima visas savo santaupas, kad galėtų išvykti kartu su Oskaru. O tada sužino, kad vyras, kuris, kaip ji manė, nuoširdžiai ją myli, tetrokšta vien jos pinigų. Jos veidas pasruvęs ašaromis ir išterliotas pagražais. Ji viską prarado. Net ir paskutinę viltį? Ne. Ji vos vos išspaudžia blyškutę šypsenėlę, taigi viltis vis dar gyva.

Kabirija yra auka. Kiekvienas iš mūsų anksčiau ar vėliau gali tapti auka. Tačiau Kabirijai daugiau negu kitiems lemta tapti auka. Ir vis dėlto ji niekada nepraranda noro išgyventi. Filmo pabaigoje nepasiūloma jokio sprendimo, leidžiančio nujausti, kad Kabirija jau daugiau nereikia rūpintis. Aš vis dar dažnai galvoju, kažin kaip jai sekasi.

Apie *Le notti di Cabiria* dažnai pasakojamas anekdotas, kurį kartais tenka išgirsti kalbant ir apie kitus filmus.

Neva aš pasiūlau prodiuseriui scenarijų, o jis man sako:

– Gerai, pasikalbėkime. Jūs sukūrėte filmą apie homoseksualą, – tikriausiai prisimindamas Sordi vaidmenį filme *I vitelloni,* nors jis ten toli gražu ne pagrindinis. – Paskui scenarijuje aprašėte beprotnamį, o dabar ateinate pas mane su pasakojimu apie prostitutę. Įdomu, apie ką bus kitas jūsų filmas?

Pasak anekdoto, aš suirzęs atsakau:

– Kitas mano filmas bus apie prodiuserį.

Visai nenumanau, kaip atsirado ta istorija, gal net pats galėjau ją sukurti. Bet tikrai neprisimenu. Net nepamenu, kad taip kada būčiau sakęs. Tačiau norėčiau, kad tas atsakymas būtų mano. Man dažnai taip nutinka, kad mintis, kaip vertėtų atsakyti, į galvą ateina tik tada, kai kalba jau seniai pasibaigusi. O iš tikrųjų būtų šiek tiek nepatogu kitą dieną grįžti prie pokalbio ir pateikti gatavą atsakymą.

Dažnai esu klausiamas, ar Marcello Mastroianni yra mano „alter ego“. Daug kam Marcello yra ir tas, ir anas. Vis dėlto mano „alter ego“ jis

nėra. Jis yra Marcello, aktorius, kuris tarsi vijūnas tiesiog gali viską, nuostabiausiai geba prisiderinti prie visų mano norų. Jis taip pat yra puikus draugas, toks draugas, kaip iš anglų romanų, kuriuose vyrai yra tarsi broliai, kilniausiais tikslais vienas už kitą guldantys galvas. Tokia yra mūsų draugystė, arba bent aš ją taip įsivaizduoju, nes ne darbo metu mudu beveik nesimatome. Galbūt tai ir yra viena iš mūsų tobulos draugystės priežasčių: kiekvienas iš mūsų gali vaizduotis, kad kitas visada stotų už jį. Mes to dar niekada neišmėginome. Juo aš tikiu labiau negu savimi, nes žinau, kad nesu iš tiesų patikimas draugas. Marcello galbūt labiau tiki manimi, nes jis geriau pažįsta save. Tarp mūsų dar niekada nėra įsižiebusi nė menkiausia nenuoširdumo kibirkštėlė. Mudu žaidžiame, bet neapsimetinėjame. Tikras žaidimas turi savitą tiesą.

Kai mečiau rūkyti, visiškai negaliu pakęsti, jeigu kas rūko netoli manęs. O Marcello rūko nesustodamas. Per dieną surūko mažiausiai tris pakelius, išties narsu, ir tuo be galo puikuojasi. Jam niekada nekiltų mintis liautis rūkius. Bet kai paprašau užgesinti cigaretę, jis tučtuojau tai padaro. Ir čia pat automatiškai užsidega kitą.

Jis toks tikras žmogus. Priešais kamerą niekada nesusinervina. Nervinasi tik tada, kai per televiziją turi kalbėti apie savo profesiją. Mudu suprantame vienas kitą be žodžių. Kartais tas tarpusavio sutarimas tampa toks tobulas, kad aš imu neskirti minčių nuo žodžių.

La dolce vita buvo pirmas mano filmas, sukurtas su Mastroianni. Žinoma, aš jį pažinojau, nes Italijoje jis jau garsėjo kaip žinomas kino ir teatro aktorius. Giulietta jį pažinojo dar geriau už mane. Juodu abu studijavo Romos universitete ir kartu vaidino studentų teatre. Mes kartais susitikdavome restorane. Jis visada valgydavo labai daug. Tai man krito į akis, nes aš jaučiuosi gimininga žmonėms, kurie valgo su malonumu. Mėgstantis pavalgyti žmogus atpažįstamas ne iš kiekio, kurį jis suvartoja, bet iš malonumo, iš tikro pasitenkinimo, su kuriuo valgo. Tai buvo pirmas bendrumas, kurį pajutau tarp mūsų esant.

Žinojau, kad jis yra geras aktorius, ir taip pat žinojau, jog noriu su juo dirbti. Mano galva, jis idealiai tiko filmui *La dolce vita.*

Kur kas sunkiau buvo rasti prodiuserį. Kalbėjausi gal su kokiu tuzinu jų, kol pagaliau sutikau tą tikrąjį, kuris iš tiesų norėjo finansuoti filmą, o paskui taip ir padarė.

Vos tik sužinojau, kad pagaliau galiu kurti *La dolce vita,* paskambinau Marcello. Su aktoriais iš principo tariuosi pats, nes taip reikalai klostosi geriau. Aš apskritai nemėgstu derėtis per agentus ir advokatus. Pakviečiau Marcello atvykti pas mane į Fregeną. Tačiau jis atėjo ne vienas, kaip aš tikėjausi. Jis atsivedė savo advokatą.

Kai paaiškinau, kodėl noriu, kad kaip tik jis imtųsi to vaidmens, Marcello truputį sutriko. Mat pasielgiau itin netaktiškai. Vėliau jis man priminė, kad jam pasakiau:

– Paskambinau tau, nes man reikia labai normalaus veido, neatspindinčio asmenybės, neišraiškingo, banalaus veido – tokio kaip tavo.

Aš kalbėjau nuoširdžiai ir tikrai neketinau jo įžeisti.

Pasakiau, kad nesutikau priimti garsaus amerikiečių aktoriaus, kurį man norėjo įpiršti prodiuseris. Marcello pažvelgė truputį nustebęs, kai paminėjau, jog atsisakiau Paulo Newmano. Paulu Newmanu labai gėrėjausi, ypač paskutinius dešimt metų. Jis tapo iš tiesų didžiu aktoriumi. Tačiau *La dolce vita* buvo filmas apie jauną provincijos žurnalistą, o į tokį garsų aktorių visi žvelgtų aiškiai žavėdamiesi. Tad to vaidmens skirti tikrai filmų žvaigždei buvo neįmanoma. Todėl Marcello pasakiau:

– Nusprendžiau imti tave, nes tavo veidas kaip paprasto žmogaus.

Negali sakyti, kad Marcello tai visiškai nepaglostė savimeilės. Robertas Redfordas pastatė sėkmės sulaukusį filmą pavadinimu *Ordinary People (Paprasti žmonės)*, ir man atrodo, jog net labai gražu būti visiškai paprastam, tokiam kaip visi. Kaip visos kino žvaigždės, turiu omenyje. Marcello įkūnijo tam tikrą idealaus vyro tipą, vyro, kurį trokšta turėti kiekviena moteris. Pavydėtina būti tokiam.

Mano aiškinimas jam nepatiko, vis dėlto jis sutiko pasižiūrėti scenarijų. Paprašė apsakyti, kaip aš įsivaizduoju tą vaidmenį. Atsakiau, kad galiu parodyti.

Padaviau jam labai storą rankraštį, kurio visi lapai buvo tušti, išskyrus pirmąjį. Jame nupieštas paveikslas vaizdavo personažą, kokį norėjau matyti. Jis sėdėjo vienas mažame laivelyje vidury vandenyno, o apie jo penį, siekiantį jūros dugną, būriavosi nuostabiai gražios undinės. Marcello apžiūrėjo paveikslą ir pasakė:

– Įdomus vaidmuo. Aš jo imuosi.

Su Marcello man ypač puikiai sekasi dirbti, kai pagrindinis filmo herojus yra sumanytas kaip prieštaringa asmenybė. Jis vaidina filme, bet kartu yra lyg ir už jo ribų. Visuose filmuose, kuriuos sukūriau su Marcello, jo personažas yra tari jo paties aidas. Kaskart norėdavau parodyti intelektualą. Ir filme, ir teatro spektaklyje, net knygoje intelektualą pavaizduoti labai sunku, nes jis daugiausia gyvena vidinį gyvenimą. Jis mąsto, bet nėra labai veiklus. Marcello turi šią išskirtinę ypatybę. Juo tikima kaip tokiu, kuris į įvykius ne atsiliepia, bet juos stebi. Aišku, jis dažnai taip pat ir veikia. Todėl jam tenka dvigubas vaidmuo tokio asmens, kuris pasakojamą istoriją išgyvena, bet kartu tarsi stovi šalia ir stebi ją.

Kurti įtikimybę su Marcello nėra jokio vargo, nes jis visada absoliučiai įtikimas. Tai gebantis įsijausti ir kartu pasitikintis savimi aktorius. Režisieriui jis padeda jautriai ir labai veiksmingai. Yra talentingas iš prigimties, bet, nepaisant to, dirba labai daug.

Esu skaitęs vieną interviu, kuris labai gražiai ir inteligentiškai apibūdina patį Marcello. Žurnalistas jo klausia:

– Pone Mastroianni, ar tiesa, kad dirbdamas su Fellini jūs iš anksto scenarijaus neskaitote?

Ir Marcello atsako:

– Taip, nes aš žinau, ką Federico yra numatęs. Bendrais bruožais būnu susipažinęs su visa istorija. Bet man yra geriau nežinoti pernelyg daug, nes per visą filmo kūrimo laiką aš stengiuosi, kad nemenktų smalsumas patirti, kas nutiks rytoj, poryt, kol tęsis tas visas pasakojimas, visai kaip tam personažui, kurį įkūniju. Iš anksto tikrai nenoriu per daug žinoti.

Man toks nusistatymas atrodo labai protingas – išgyventi filmą kaip vaikui, iš tolo ir kartu atvira širdimi. Maži būdami žaidžiame plėšikus ir žandarus. Vienas iš mūsų sako: „Aš būsiu plėšikas, o tu – žandaras. Pradedam.“ Ir toliau viskas vyksta savaime. Aš nurodau Marcello, ką jis turi sakyti, ir jis sako. Svarbiausia, kad jis tiksliai suvokia savo vaidmenį ir virsta tuo personažu. Tada tas veikėjas, plėšikas ar žandaras, gali sakyti, ką nori, ir jis visada reaguos visiškai natūraliai. Personažas paima aktorių už rankos ir vedasi jį. Tai, man atrodo, ir yra tikroji režisieriaus užduotis: jis turi ne padėti aktoriui rasti savo vaidmenį, bet vaidmeniui surasti savo aktorių.

Filmavimo metu mudu su Marcello niekada nesiginčijame. Tačiau kartais kariauju su juo, nes norėčiau, kad jis suliesėtų, atrodytų kenčiąs, būtų patrauklesnis. Kadangi jis įkūnija vidinių kančių kamuojamą žmogų, norėčiau tai išskaityti taip pat ir iš jo veido, o ne vien matyti išraišką tingaus didelio katino, ką tik iki soties prisikirtusio žuvies ir riebios grietinėlės.

Prieš pradėdamas kurti vieną iš mūsų filmų, pareikalavau laikytis dietos. Kokios, man vis tiek, svarbu tik, kad būtų veiksminga. Jis mane patikino Šiaurės Vokietijoje žinąs sanatoriją, kurioje per tris dienas sublogsiąs dešimt kilogramų. Į tai jam atsakiau:

– Marcello, važiuok tuojau pat! Važiuok, bet tik trims dienoms.

Jis taip ir padarė, o grįžo lygiai toks pats, koks išvyko. Man dar pasisekė, kad nepapilnėjo.

Kai pirmą kartą laikraštyje pamačiau Anitos Ekberg nuotrauką, pasijutau taip, tarsi būtų atgijęs vienas iš mano piešinių. Iki tos akimirkos man nebuvo kilusi nė menkiausia mintis, kam galėčiau skirti Silvijos vaidmenį, bet kai išvydau Anitonos paveikslą, kuris visiškai atitiko, kokią ją vaizdavausi, tai buvo tarsi gerasis apsireiškimas. Supratau, kad šiam filmui privalau ją turėti, ir pavedžiau savo asistentui tartis dėl susitikimo. Jos agentas pareiškė, kad ji niekada nesiima vaidmens, prieš tai nesusipažinusi su scenarijumi. Mano nuomone, agentas kalbėjo pats už save. Tai jis nesitardavo dėl vaidmens, kol neturėdavo scenarijaus. Mano asistentas pasakė jos agentui, kad scenarijaus nėra. Ir Ekberg pasirašė sutartį.

Kai susipažinau su Anita, ji netgi pranoko visus mano lūkesčius.

– Jūs esate gyventi pakilęs mano svajonių personažas, – pasidžiaugiau.

– Aš su jumis į lovą nesigulsiu, – atkirto ji.

Ji buvo labai nepatikli. Manė, kad kiekvienas vyras trokšta permiegoti su ja, kaip tik todėl, kad kiekvienas vyras to ir troško. Manimi nepasitikėjo, nes nerodžiau jai scenarijaus.

Pasakiau Marcellino, kad suradau mūsų Silviją ir kad ji tiesiog nepaprasta. Jis nekantravo pamatyti ją savo akimis. Pakviečiau abu pietų, bet juodu visiškai nesusižavėjo vienas kitu. Daugumai moterų Mastroianni iš pirmo žvilgsnio pasirodo labai patrauklus ir seksualus, bet tik ne Ekberg. O jeigu taip ir buvo, ji to neparodė. Elgėsi labai šaltai, ir tarp jųdviejų neįsižiebė nė menkiausia savitarpio potraukio

kibirkštėlė. Jis nepratarė nė vieno jam žinomo anglų kalbos žodelio, ji vieną kitą pramoktą itališką pasilaikė sau. Vėliau ji man pasakė, kad Mastroianni visiškai neatrodąs patrauklus. Jis savo ruožtu pareiškė, kad ir jam ji visai nepatraukli. Man tai nebuvo svarbu. Savo Silviją aš jau radau.

Ką gyvenime jie jautė vienas kitam, filmui įtakos nedarė. Ekrane juodu abu spinduliuote spinduliavo seksualumą.

Gyvenime juodu galėjo nepritapti vienas prie kito. Mat ji buvo pripratusi, kad vyrai sekiote sekioja ją. Jai nereikėjo jų medžioti. O Marcello buvo įprasta, kad moterys sekioja jį. Be to, jam labiau patiko lieknos moterys.

La dolce vita pakeitė Anitos Ekberg gyvenimą. Po jo ji daugiau jau negalėjo kiek tolėliau pasitraukti nuo Trevio fontano. Čia ji įkopė į savo talento viršūnę, ir Roma tapo jos namais.

Filmui *La dolce vita* taip pat nupiešiau ir paparaco, spaudos fotografo, kurį suvaidino Walteris Santesso, portretą, taip, kaip jį įsivaizdavau, – nuogą, tik su kamera ir avintį batais, kurie jam buvo reikalingi visur lakstyti ir pyškinti nuotraukas.

Savo filmų personažus aš aiškiai pamatau tik tada, kai juos nupiešiu. Pavaizdavęs popieriuje, sužinau apie juos tokių dalykų, kurių iki tol nė nenumaniau. Taip jie man atskleidžia savo nedidelių paslapčių. Kol juos piešiu, jie ima gyventi savo gyvenimą. O kai surandu aktorius, kurie tiems personažams įkvepia gyvybę, jie mano filmuose tampa gyvaisiais paveikslais.

Žodį „paparacas“ aš paėmiau iš vienos operos libreto. Jis man pasirodė tinkamiausias tam besieliam fotografui, kuris, galima sakyti, yra veikiau fotoaparatas negu žmogus. Tai jo kamera stebi viską. Jis pasaulį regi pro fotoaparato ieškiklį, todėl jam filme pasirodant paskutinį kartą tą kamerą aš filmuoju labai stambiu planu.

Pavadinimą *La dolce vita* daugelis suvokia ne taip, kaip jį suprantu aš. Būtent – su ironija. O aš veikiau maniau: „Gyvenimo saldumas“. Gana keista, nes paprastai su mano filmais nutinka priešingai. Pasakau ką nors su paslėpta ironija, o būnu suprastas pažodžiui. Ir tada jau visuomet būnu cituojamas kaip tas, kuris visada sako priešingai, negu mano ar ketina daryti. Tokios tariamos mano citatos mane persekioja nuolatos.

Kai manęs klausia, apie ką iš tiesų yra filmas *La dolce vita*, atsakau, kad apie Romą, apie vidinę ir išorinę Romą. Veiksmas nebūtinai turėjo vykti Romoje. Veiksmo vieta lygiai taip pat sėkmingai galėjo būti Niujorkas, Tokijas, Bankokas, Sodoma ir Gomora ar bet kuri kita vieta, kokią tik įmanoma sugalvoti, tačiau Romą dabar pagaliau pažįstu geriausiai.

Kai nori kokią vietą pažinti iš tikrųjų, turi derėti du dalykai: patirtis ir nekaltybė. Aš supratau, kad Romą geriausia matyti dviem poromis akių. Vienos turi ją pažinoti nepaprastai puikiai, kiekvieną jos kampelį, kiekvieną kiemą, o kitos turi ją matyti pirmą kartą ir smalsiai stebėti jos gyvenimą.

Be abejo, neturintis patyrimo žiūrėtojas gali daug sužinoti iš kitų, bet tiesiog stebėtina, kaip tikslus žinojimas iškraipo patyrusiojo žvilgsnį. Atbukusį žvilgsnį paveikia nauji akstinai, žmogus vėl tampa jautrus, supranta, kad daugelio kasdien prieš akis esančių daiktų ilgainiui ima nepastebėti.

Filmo *La dolce vita* pabaigoje Marcello kaip tik ir praleidžia tokią progą. Mat nesupranta, kad Paola mėgina jam pasakyti priimanti jo pasiūlymą. Ji norėtų, kad jis pamokytų spausdinti mašinėle, o tai galėtų reikšti ir kai ką daugiau. Jis nesuvokia, kad jos naivumas ir atvirumas gyvenimui suteiktų naujumo, kuris jo cinizmą paverstų sveiku snobizmu. Ji įkūnija Marcello ilgesį ir jo romantiškus jausmus.

Kalbu ne apie niekšus, kalbu tik apie žmones. Gerumas gali reikštis labai paprastai. Niekšas gali tapti nepalankių aplinkybių auka, o baisų nusikaltėlį galbūt kartais suminkština ir gailus kačiuko miaukimas.

Šteineris *La dolce vita* pradžioje yra teigiamas personažas, o paskui tampa visų bjauriausiu niekšu, kokį tik įmanoma sutikti mano filmuose, žmogumi, kuris gali nužudyti savo vaikus. Šteinerio istorija glumino labai daug žmonių, tarp jų prodiuserį ir kritikus, kurie teigė, kad aš nuėjęs per toli. Tačiau ta istorija remiasi tikrais įvykiais.

Kai kurie kritikai Šteinerį laiko užsimaskavusiu homoseksualu. Aš tokių požymių jo charakteryje nepastebėjau nė ženklo. Daug kas rašė, esą aš žaviuosi jo intelektu, pripažįstu jį. Nejaučiu jam jokios simpatijos. Jis nebuvo tikras intelektualas ir jo visiškai nejaudino tai, kad jis žlugdo kitiems gyvenimą.

Aš buvau įsitikinęs, kad Henry Fonda idealiai tinka Šteinerio vaidmeniui: intelektualus, iš pažiūros laimingas, toks, kuris akivaizdžiai

turi viską, bet iš tiesų yra taip galutinai nužmogėjęs, kad tragedija neišvengiama. Geresnio šio vaidmens atlikėjo net neįstengčiau įsivaizduoti. Fonda buvo nuostabus aktorius. Paskui išgirdau, kad jis pasirengęs suvaidinti Šteinerį, nors šis ir nėra pagrindinis filmo herojus. Nepaprastai apsidžiaugiau.

Mes pradėjome tartis su jo agentais, bet paskui jie visiškai nutilo, ir aš vaidmenį atidaviau Alainui Cuny.

Tik daug vėliau, kai filmas buvo parodytas Amerikoje, gavau laišką iš Henry Fondos, kuriame jis rašė, esą filmas puikus ir vaidmuo nuostabus. Gražiai pasielgė, tik gerokai per vėlai. Viskas, kas buvo, seniai praėjo. Kažkas, buvęs pas mane kaip tik tuo metu, kai atėjo laiškas, palaikė didžiu daiktu, kad gali skaityti Henry Fondos laišką. Aš laiškų nesaugau, tad tam žmogui jį ir padovanojau.

Per savo gyvenimą esu daugybę kartų susitikęs su tėvu, ir mudu puikiai supratome vienas kitą. Deja, visi tie susitikimai vyko vien tik mano vaizduotėje. Tikrovėje buvome tarsi du svetimieji. Kai mudu, suaugę žmonės, stovėdavome vienas priešais kitą, abu neįstengdavome užmegzti svarbaus pokalbio ir kalbėdavome vien tik apie menkniekius. Praėjus keleriems metams po jo mirties, kai ruošdamasis filmui *Giulietta degli spiriti* pamėginau aiškintis kai kuriuos nepaprastus reiškinius, ryžausi per mediumą susisiekti su juo. Norėjau pasikalbėti ir pasakyti: „Aš tave suprantu."

Filmuose *La dolce vita* ir *Otto e mezzo* mintyse kalbuosi su savo tėvu. Aš jo beveik nepažinojau. Mano prisiminimai apie jį yra tai, kad aš jo neprisimenu. Kur kas aiškiau menu, kad jo nėra, negu jo buvimą. Nors ir nemėgstu to pats sau pripažinti, vaikas būdamas aš jausdavausi jo paliktas, apleistas, nes neįstengdavau pelnyti jo dėmesio, jo pritarimo. Maniau, kad jam nerūpiu, nesu jam svarbus, jį nuvyliau ir jis visiškai neturi dėl ko manimi didžiuotis. O, jei tik būčiau nujautęs, kad jis savo kelionėse visada su savimi vežiojosi mano pirmuosius piešinius, tada būčiau galėjęs pasikalbėti su juo. Viskas būtų buvę visiškai kitaip. Dabar teturiu įrémintą jo nuotrauką. Ji pastatyta tokioje vietoje, iš kurios visada galėčiau jį matyti.

Su motina mudu sutarėme, bet tik tada, kai ji būdavo Riminyje, o aš Romoje. Ir čia ne kandūs žodžiai. Gyvendami kartu mudu ne

itin gebėdavome suprasti kits kitą. Su tėvu mudu kalbėdavomės per mažai, su motina – per daug. Bet tos kalbos su ja būdavo pernelyg vienpusės. Ji nepalenkiamai tikėjo visada kuo tiksliausiai žinanti, kas man yra geriausia, ir mano nuomonė jai visiškai nerūpėjo. Mudu nesiginčydavome, nes aš ginčų nemėgstu, bet ji norėjo mane padaryti kitokį. Tačiau žinau, kad manimi didžiavosi. Manau, jog ji manimi didžiavosi, nors mano filmai jai ir buvo nepriimtini. Jai patiko būti „Fellini motina", bet ji niekaip neįstengė suvokti, kodėl aš nekuriu filmų, kuriuos ir ji galėtų suprasti.

Viena moteris Riminyje pasakė mano motinai, kad jai mano filmai atrodo vulgarūs. Motina iškart patikėjo, nors esu įsitikinęs, kad ji niekada nebuvo mačiusi visų mano filmų. Ją neramino jos pačios susikurti vaizdiniai, nes jie pranoko viską, ką tik aš būčiau įstengęs prasimanyti. Jos dievobaimingumas ir kaltės pojūtis dėl visko, kas tik siejasi su seksu, lytinį aktą sureikšmindavo iki tokio laipsnio, kad tai toli peržengdavo visas normalaus žmogaus suvokimo ribas.

Vulgarumas priklauso nuo žiūrovo, nuo jo požiūrio į stebimus daiktus ir įvykius. Daugelis žmonių, gyvenime jaučiančių pasišlykštėjimą kai kuriais dalykais, nemato nieko blogo, kai ekrane rodomos žiaurios žmogžudystės, ir leipsta juokais, jei Laureliui ar Hardy atsitinka kas nors baisaus. Neseniai skaičiau, kad kai kuriose Naujosios Gvinėjos, Borneo ar kažkokiose kitose gentyse yra nepadoru gamtinius reikalus atlikti niekam nematant. Jiems vienodai malonu mėgautis visu maitinimosi procesu nuo pradžios iki paties galo. Tuštinimasis yra tik valgymo dalis. Toks jų požiūris.

Jeigu pernelyg daug galvosime, kaip tenkinant mūsų maisto poreikius skerdžiami gyvuliai, tai ir mūsų „civilizuotas" mitybos būdas atrodys nepadorus. Aš pats nenorėčiau smulkiai žinoti, kaip nugalabijama višta. Nepageidauju taip pat ir vaizduotis, kaip gaudydama orą žiopčioja žuvis. Ir juo labiau – kaip verdamas gyvas omaras! Baisu! Kartais dargi pamąstau, kažin ar daržovės ir vaisiai ką nors jaučia?

Filme *Roma* vaizduoju mažą berniuką, kuris šlapinasi ant pilnutėlės varjetė salės tako. Kai žiūrovai ima piktintis, motina atsako: „Bet juk jis dar mažutis!" 1939 metais tai mačiau savo akimis. Varjetė lankytojams neatrodė juokinga, tačiau filmo žiūrovai plyšo juokais. Turbūt viskas priklauso nuo estetinės perspektyvos.

Apskritai susidariau nuomonę, kad vyrams seksas veikiau yra malonus užsiėmimas, o moterys į tai žiūri daug rimčiau. Tikriausiai dėl lengvai suprantamų priežasčių: moterys gimdo vaikus ir sunku būtų įsivaizduoti, kad kūdikis ateitų į pasaulį motinai linksmai juokaujant. Skirtingas požiūris į seksą galėjo rastis dar ir dėl kitų priežasčių. Kiek siekia istorija, moteris arba įkūnijo dorybės idealą, arba kūnu virtusią mirtiną nuodėmę. Vyras gali turėti daug ryšių, bet jo dorovė nenukentės. Tiesa, kūniškos bausmės jis irgi gali susilaukti, bet moteris baudžiama morališkai – daugumos žmonių akyse ji tampa pasileidėle. Ypač tarp mūsų, katalikų, nors aš pats nemanau, kad yra dora laikytis dvigubos moralės. Mažų mažiausiai bent stengiuosi. Mes taip buvome, – gerai ar blogai, – auklėjami nuo ankstyvos vaikystės: išsiugdėme tam tikrą elgseną dar tuomet, kai apskritai neįstengėme jos suvokti.

Juostoje *La dolce vita* Marcello pro pirštus žiūri į tėvo flirtą su šokėja. Maža to, jis net skatina jį, o tėvas tuo pat metu, per daug nemąstydamas, priekaištauja jam, kad šis gyvena su moterimi nesusituokęs. Italijoje tramdomieji moralės marškiniai išties laisvoki.

Esu įsitikinęs, kad pradžių pradžioje mes buvome nei vyrai, nei moterys, o androginai – kaip angelai arba kai kurie ropliai. Paskui įvyko skilimas, ir Ieva simboliškai buvo sukurta iš Adomo šonkaulio, nors galėjo būti ir kiek kitaip. Ir štai dabar mes vargstame, stengdamiesi tas abi dalis vėl sujungti į vieną. Todėl vyras visada ieško savo antrosios pusės, dalies, kurios neteko prieš neaprėpiamą amžinybę. Mat nesijaučia esąs visas, užbaigtas arba visiškai laisvas, kol nesuranda *savo* moters. Jei jam nusišypso laimė, jis suranda tą veidrodinį savo paties atspindį. Žinau, man daug kas priekaištaus, kad esu macho, bet aš manau, jog tai vyro, o ne moters rūpestis. Jis turi siekti, kad moteris taptų jo gyvenimo bendražyge, ne malonumų objektu ir ne nepalytėtąja šventąja, o žmogiška būtybe, visais atžvilgiais lygiaverte jam. Antraip jis niekada nesuras savo trūkstamos dalies, niekada nesijaus visiškai užbaigtas.

Tai didžiausias pagrindinių *La dolce vita* ir *Otto e mezzo* veikėjų rūpestis. Abu, ir Marcello, ir Gvidas, apsupti moterų, tačiau nė vienas neranda savo moters. O moterys, priešingai, ir viena, ir kita tiki, kad jis yra joms skirtasis. Vyras gyvenime turi daug daugiau laiko ieškoti sprendimo. Moteriai sprendimą tenka priimti skubiau. Maža to, vyrui

suteikta didesnė laisvė, jis turi kur kas daugiau galimybių, todėl prieš vesdamas gali įgyti daugiau patirties, geriau susivokti. Tai labai neteisinga, bet taip jau yra.

Ta pati aktorė filme *La dolce vita* vaidina kekšę, o *Otto e mezzo* padorią moterį. Ir abi jos turi santykių su tuo pačiu vyru, nes tiek Marcello, tiek ir Gvidas iš tiesų yra tik tolesnis pasakojimas apie Moraldą iš *I vitelloni*. Anouk Aimée yra aktorė, gebanti įkūnyti abu kraštutinumus ir kartu dar leidžianti įžvelgti tikrą moterį, esančią tarp šių abiejų kraštutinumų. Su Anita Ekberg tai būtų buvę neįmanoma, nes ji pernelyg raiškiai įkūnija vieną moters prigimties pusę. Beje, filme *La dolce vita* ji atskleidė dar ir kitą bruožą – vaiką visiškai subrendusioje moteryje. Kiekviename mūsų slypi vaikas, bet Anitonos jis yra arčiau paviršiaus. Instinktyvųjį jos charakterio aspektą galima aiškintis vienaip ar kitaip. Ką nepriimtina būtų galima įžvelgti moteryje, kuri gamtos apdovanota taip gausiai? Visiškai nieko. Aišku, Anouk Aimée to vaidmens nebūčiau galėjęs duoti, nors jos abi ir sugeba vaidinti paleistuves. Dėl tų neįtikėtino dydžio Ekberg krūtų mintyse nejučia iškyla motinos paveikslas. O man reikėjo moters, kone Veneros karikatūros, galinčios atskleisti humoristinę lyčių santykių pusę taip, kaip nepralenkiamai pavyko įkūnyti Mae West. Mae West čia absoliuti meistrė. Todėl ji yra viena tų žmonių, su kuriais labiausiai norėčiau susipažinti.

La dolce vita buvo pirmas tris su puse valandos trukęs italų filmas. Man buvo sakoma, kad neatsiras žiūrovų, kuriems užtektų kantrybės ištverti tokį ilgą filmą. O aš savo ruožtu nė sapnuoti nesapnavau, jog tokiai daugumai italų mano filmas sukels pasipiktinimą. Viešai tvirtinau, kad tai manęs nejaudina. Tačiau turiu prisipažinti, kad pasijutau skaudžiai užgautas, kai ant vienos bažnyčios durų išvydau juodai įrémintą plakatą su įrašyta savo pavarde. Gal numiriau, pats to nežinodamas? Vėliau tą atsitikimą norėjau pavaizduoti savo filme apie Mastorną – žmogų, kuris miršta, bet pats to nesupranta, kai atsiduria tarp gyvenimo ir mirties. Plakate buvo rašoma: „Melskitės už viešo nusidėjėlio Federico Fellini sielos išgelbėjimą." Buvau sukrėstas. Šiurpas sukaustė visą kūną.

Niekada savo filmuose nerodau ko nors vien tam, kad sukrėsčiau žiūrovus. Viskas kyla iš pasakojamos istorijos. Negalėčiau apgauti savo veikėjų, kurie man yra lygiai tokie pat tikri kaip ir gyvi žmonės, kuriuos pažįstu.

Daugeliui filmas *La dolce vita* pasirodė skandalingas. Dėl to jis kaipmat tapo garsus. Neketinau sukurti jokio triukšmą keliančio filmo, ir man jis visai neatrodė toks esąs. Negalėjau suprasti tokios žiūrovų reakcijos, bet tai, savaime suprantama, žadino tarptautinį susidomėjimą ir filmas uždirbo daug pinigų. Nedidelis džiaugsmas, kai esi kaltinamas kaip nusidėjėlis ir išnaudotojas, bet atsirado taip pat daug žmonių, kuriems filmas patiko ir kurių jis visai nepiktino.

Aukštuomenės pobūvį nufilmavau su tikrais kilmingaisiais vienoje pilyje, taip nuleisdamas jiems trupučiuką kraujo.

Pradžioje neįsivaizdavau, kokią aktorę turėčiau pasirinkti striptizui. Žinojau tik, kad ji turi būti elegantiška, daili. Moteris, kuri dar niekada nėra išsirengusi tokiomis aplinkybėmis ir kuri niekada nedalyvautų orgijose. Bet kartu ji turėjo būti tokia patraukli, kad būtų malonu pasižiūrėti jos striptizo. Daugybė moterų buvo pasiryžusios išsirengti ekrane arba sušokti man striptizą. Jau vien tai, kad joms taip patiko tokia mintis, rodė jas esant netinkamas. Scena turėjo būti pribloškiama, o tai įmanoma tik tada, jei aktorė atrodys daili ir kilni.

Kartais mokausi iš aktorių, leidžiuosi įtikinamas, kad aktorius ar aktorė savo vaidmenį supranta geriau už mane. Nadią aš regėjau elegantiška tamsia kokteilių suknele, ne per siaura, bet vis dėlto leidžiančia įžvelgti, kad po ja slepiasi akį traukianti figūra. Išsirinkau Nadią Gray ne vien todėl, kad ji buvo reikiamo amžiaus ir turėjo puikią figūrą. Ji dar atrodė ir labai gundanti, tačiau ne grasiai seksuali. Jos daug žadanti rytų europietės šypsena, rodos, slėpė kažkokią paslaptį.

Labai jauna ji buvo ištekėjusi už Rumunijos princo, ir aš lengvai galiu įsivaizduoti ją sėdinčią Rytų eksprese, bet jau pakeliui į Vakarus. Jau buvo nusifilmavusi poroje anglų filmų, kuriuose visada vaidino aukštesniosios visuomenės damas užsienietes ir darė įspūdį moters, kuri laikosi Viktorijos laikų vertybių, bet slapčiomis tenkina ir savo instinktyvius poreikius. Ji idealiai tiko vaidmeniui buvusios prodiuserio žmonos, į kurios namus sugužėjusiems pobūvio svečiams ji ir sušoka striptizą.

Mano nuomone, moteris, kurią vaidino Nadia, po savo tamsia suknele turėjo vilkėti baltą liemenėlę ir baltas kelnaites. Maniau, kad toks kontrastas labiau kristų į akis ir veiktų gundomai, bet Nadia Gray atsisakė. Ji aiškino, kad nė viena gerą skonį turinti moteris niekada nepasivilktų šviesių apatinių drabužėlių po tamsia suknele. Jie galį persišviesti. Ir ji niekada gyvenime nesutiks nusivilkti tamsaus dra-

bužio, iš po kurio pasirodys šviesūs apatiniai baltiniai. Pareiškė, kad to ji negalinti daryti ir kad tai nederą prie jos vaidmens. Ir aš patikėjau. Supratau, kad ji teisi. Mes nupirkome jai juodą komplektuką.

Maniau žinąs, kas vyrui skatina erotinius jausmus. Apatinių spalva iš esmės čia nieko nereiškia. Tačiau Nadia tikriausiai galėjo geriau spręsti, kaip turi rengtis moteris, kad jaustųsi atrodanti gundomai.

Ji taip pat atsisakė suvaidinti sceną, kai Marcello joja raitas ant jos kaip ant arklio ir apžeria ją patalų plunksnomis. Taip buvau numatęs filmuoti. Bet Nadia labai teisingai priminė, kad moteris, kurią ji rengiasi įkūnyti, niekada neleis su savimi taip elgtis. Todėl tą sceną turėjo vaidinti kita aktorė. Nadia buvo viena iš tų retai pasitaikančių aktorių, verčiau sutinkančių sutrumpinti savo pasirodymą, bet neišduodančių savo personažo.

Vis dėlto bent vieną sceną aš priverčiau ją suvaidinti taip, kaip pats buvau numatęs. Mat norėjau, kad baigusi savo šokį ji liktų gulėti ant grindų. Be liemenėlės, tik prisidengusi kailiniu šaliu, iš po kurio ji išsirango, kai į kambarį įžengia jos buvęs vyras. Kadangi jai reikėjo nusisegti liemenėlę, bet tai nebuvo svarbiausias striptizo veiksmas, pasakiau, kad nusiimtų ją po palaidine. Jai tai pasirodė nepriimtina, nes manė, kad taip padaryti neįmanoma. Bet aš iš patirties žinojau, jog visai galima. Ir kai parodžiau, ji labai greitai susivokė ir taip mikliai susitvarkė, tarsi kitaip niekada nebūtų mokėjusi.

Svarbi man buvo ir jos veido išraiška, jos pačios reakcija į tai, ką daro. Jos mintys ir jausmai man rūpėjo labiau negu visų kitų. Tuometinio jos meilužio, buvusio vyro ir visų kitų ten esančiųjų reakcija veikė išvien, todėl tarp jos ir žiūrovų atsirado įtampa, daug stipresnė, negu visos atskiros reakcijos kartu paėmus. Prisimenu, kad jai šokant striptizą aš pasilaisvinau kaklaraištį.

Kad iš filmo sklistų erotika, jį kuriant yra geriau, kai pats jusliniai esi susijaudinęs, bet nepatenkintas. Tada paties geismas ir paties frustracija perduodama vaizduojamam personažui ir taip sustiprina jo erotinį geismą, kurį jis trokšta kuo greičiau patenkinti.

Kai dabar kalbama apie *La dolce vita,* Nadios Gray striptizas aptarinėjamas taip pat dažnai, kaip ir Anitos Ekberg vaidyba. Apie Yvonne Fourneaux niekas taip nekalba, nors ji buvo tikrai puiki Marcello mylimoji. Paaiškinti labai paprasta: jos personažas užbaigtas, neduodantis peno savitiems aiškinimams, o kitos dvi yra daug paslaptingesnės ir

todėl labiau viliojančios. Jų paveikslai filme lieka nebaigti, panašiai kaip žmonių, kurių negali skaityti lyg atverstos knygos.

Mane dažnai klausinėja, kas toliau nutiko Anitai, kas nutiko Nadiai. Tik niekas neklausia, kas nutiko Silvijai, o juk toks yra Anitos personažo filme vardas. Bet juos domina visai ne aktorės, nes vos tik atsakau, kad Anita Ekberg gyvena Romoje, o Nadia Gray Niujorke, jie tučtuojau ima prieštarauti: „Ne, ne! Kas nutiko jų veikėjoms?“ Jie būtinai norėtų pamatyti *La dolce vita* antrą dalį. Tačiau to negali būti. Mat tokiu atveju jie gautų atsakymus į savo klausimus ir pirmosios *La dolce vita* dalies prisiminimas būtų sugadintas.

Kartais gyvenime sutinki žmogų, kurį gaubia kažkokia paslaptis. Praleidi su juo nuostabių valandėlių ir norėtum tą pažintį pratęsti. Tačiau laiku nesustoji ir staiga sužinai viską. Ir tada nelieka nieko – vien tuštuma ir prėskas nusivylimo jausmas.

Pasitaiko, kad vienas kitas paklausia, kodėl filmo veikėjams dažnai duodu aktoriaus vardą. Nežinau. Gal iš tingumo. Pirmą kartą taip atsitiko filme *Il vitelloni,* kuriame vaidino mano brolis Riccardo, Alberto Sordi ir Leopoldo Trieste'as. Paskui tai tapo įpročiu. Veidų nepamirštu niekada, o vardus įsimenu labai sunkiai. Turiu puikią, tačiau pirmiausia regimąją atmintį. Dažnai surandu aktorių personažui, kuriam dar nesu suteikęs vardo, o paskui jau negaliu jo įsivaizduoti kokiu nors kitu vardu. Taip atsitiko su Nadia Gray, o Anitos Ekberg filmo veikėja jau anksčiau turėjo vardą. *Otto e mezzo* pagrindinio herojaus nepavadinau Marcello, nes norėjau jį aiškiai atriboti nuo *La dolce vita* svarbiausio veikėjo. Be to, Gvido vardas jau buvo scenarijuje *Il viaggio con Anita,* pagal kurį jokio filmo nesu sukūręs. Tuo metu Anitos vaidmeniui tikėjausi gauti Sophią Loren. Vardas yra atsitiktinumas. Bet aš manau, kad atsitiktinumai nėra jau tokie atsitiktiniai. Tik mes to nesuvokiame, nes jie ateina iš mistinio neribotų galimybių pasaulio.

Kai rašiau scenarijų *Il viaggio con Anita,* Anitos Ekberg dar visai nepažinojau, net nieko nebuvau girdėjęs apie ją. Metų metus man nuolat tekdavo neigti, kad man ji jau šmėseliavusi prieš akis, kai rašiau tą scenarijų. Tai buvo vienas tų retų atvejų, kai vardą pasirinkau niekieno neveikiamas. Mane visada perspėdavo nesirinkti žinomų asmenų vardų, tačiau lyg tyčia dėl „Anitos“ patyriau daug nepatogumų, ypač su Giulietta. Pasakiau jai, kad mano gyvenime nėra jokios moters, vardu Anita.

– Tada kuo ji vardu? – paklausė Giulietta.

Kadangi Sophia Loren negalėjo parvykti Italijon ir suvaidinti pagrindinio vaidmens, Carlo Ponti prarado norą skirti pinigų filmui *Il viaggio con Anita*. Bet aš tikriausiai galėjau susirasti kitą prodiuserį. Sophios Italijoje filmuoti nebuvo įmanoma, ir pasinaudojęs ta dingstimi, – ir dar dėl dviejų kitų priežasčių, – filmo nekūriau. Mat pasakojimas buvo pernelyg autobiografinis, nors ir ne visu šimtu procentų. Pasijutau šiek tiek nejaukiai, kai supratau, jog prieš visus pasirodysiu visiškai nuogas. Be to, nieku gyvu nenorėjau užgauti Giuliettos. Tokia buvo antroji priežastis. *Moraldo nella città*, tikriau sakant, *La dolce vita*, iš dalies taip pat autobiografinis, tačiau jame pasakojama apie laikus dar iki Giuliettos.

Il viaggio con Anita yra istorija apie vedusį vyrą, kuris pasinaudoja tėvo liga kaip priedanga išvykti su meiluže, ir dargi į savo gimtąjį miestą. Drauge jis tikisi aplankysiąs ir tėvą. Bet vos jam atvykus tėvas miršta. Jis pasijunta kaltas, kad niekada taip ir nesurado laiko išsikalbėti su tėvu, o dabar šit jau per vėlu. Jis praleido ir paskutinę progą.

Neseniai buvo miręs mano tėvas, ir man buvo skaudu, jog taip ir neprisiverčiau pasakyti, kad dėl jo neištikimybės neturiu jam jokių priekaištų. Vaikas būdamas, stodavau motinos pusėn. Suaugęs, tapęs vyru supratau jo požiūrį. Scenarijuje aprašiau, kaip jaučiausi žiūrėdamas į gulintį mirusį tėvą. Vėliau kartą susapnavau, kad jo vietoje guliu aš pats, tik truputį vyresnis.

Anita valgo godžiai, su aistringu malonumu, nuoga vartosi žolėje, ji sklidina geismo ir atvirai rodo savo jausmus. Žada visa tai, ko trokšta kiekvienas vyras, – ir ko jis ne mažiau bijo. Kai išvyka baigiasi, nutrūksta ir Gvido ryšiai su Anita.

Nejučiomis praradau norą tą scenarijų filmuoti. Man jis pasirodė atgyvenęs ir pardaviau jį Albertui Grimaldi. Mario Monicelli pagal jį sukūrė filmą su Goldie Hawn. Giancarlo Giannini, kuris man nei savo išore, nei apskritai kuo kitu nepasirodė panašus į mano įsivaizduotąjį, vaidino Gvidą. Italijoje filmo pavadinimas liko *Il viaggio con Anita*, o Anglijoje buvo rodomas kaip *Lovers and Liars* – pavadinimu, kuris gali tikti šimtams filmų ir nė vienam. Filmo nė karto nemačiau, bet čekį išsikeičiau.

Per filmą *La dolce vita* susipažinau su George'u Simenonu, vienu iš mėgstamiausių mano jaunystės rašytojų. Simenonas Kanų kino festivalyje vadovavo žiuri, kuri *La dolce vita* apdovanojo „Auksine palmės šakele". Būčiau be galo džiaugęsis, bet kur ir bet kada su juo susipažinęs, tačiau tokiomis aplinkybėmis man tai reiškė daugiau, negu galiu apsakyti žodžiais. Giulietta pasijuto tokia laiminga, kad pabučiavo jį ir paliko lūpų dažų spaudą jam ant veido.

Kažkas man pasakė, kad pripažintame ir plačiai vartojamame Amerikos žodyne sąvoka „dolce vita" jau 1961 metais įrašyta kaip paplitusi anglų kalboje. Filmas jame nepaminėtas, tik, žinoma, šios sąvokos itališka kilmė, aiškinama kaip „palaidas, dykūniškas gyvenimas". Man labai smagu, kad įtrauktas taip pat ir žodis „paparacas", bendriniu virtusi pavardė Paparazzo, mano duota filmo *La dolce vita* sensacijų besivaikančiam reporteriui, žmogui, kuris nesibodėdamas žengia per lavonus. Visų gražiausia tai, kad žodžio aprašyme yra būdvardis „feliniškas".

Tikriausiai amerikiečiai prodiuseriai to žodyno nėra vartę. Italų prodiuseriai, matyt, enciklopedinį žodyną irgi retokai paima į rankas.

Man teko pastatyti dalį Via Veneto, nes siekiau kraštutinės tikrovės. Be to, tikroje Via Veneto niekaip nebūčiau galėjęs suvaldyti filmavimo darbų. Dėl to prodiuseris Angelo Rizzoli tada pareiškė, kad aš turįs atsisakyti man pagal sutartį priklausančių pajamų procentų, o tos įplaukos, kaip vėliau paaiškėjo, būtų mane pavertusios turtuoliu. Teko rinktis. Ne! Aš neturėjau jokio pasirinkimo. Aš turėjau daryti tai, kas mano filmui yra geriausia. Nedvejojau nė sekundės ir visiems laikams atsisakiau visų už filmą *La dolce vita* gaunamų pajamų. Dar blogiau, jeigu šiandien vėl tektų panašiai rinktis ir aš žinočiau tai, ką dabar žinau, apsispręsčiau lygiai taip pat.

Aš gavau penkiasdešimt tūkstančių dolerių už režisūrą. Ir viskas.

Už filmą buvo surinkti milijonai. Daug žmonių tapo turtuoliais, bet manęs tarp jų nebuvo. Angelo Rizzoli man įteikė dovaną – auksinį laikrodį.

La dolce vita žymi akimirką mano gyvenime, kai galėjau uždirbti tiek pinigų ir paskui sukurti tiek filmų, kiek tik būčiau panorėjęs. Vis dėlto proga sukurti tokį filmą, kokį norėjau kurti, man nebuvo suteikta, o aš nesutikau leistis į kompromisus. Mane ne itin baugino,

kad prodiuseriai mažiau mokės, jeigu nepritarsiu jų pageidaujamiems pakeitimams. Blogiausia to reikalo pusė buvo ta, kad mano projektai apskritai buvo prastai finansuojami. Prodiuseriai nepageidavo Fellini filmų, o tik juostų, kurias būtų statęs Fellini. Jie nesakė „ne", bet jie nesakė ir „taip" – tai buvo blogiausia. Mane laikė nežinioje. O aš buvau pernelyg kantrus. Mat norėjau kurti *savo,* bet ne *jų* filmus. Deja, nenujaučiau, kad tai buvo didi akimirka mano gyvenime, kad ji truks neilgai ir niekada daugiau nepasikartos.

Veltui švaisčiau laiką, nes baisiai apmaudavau dėl menko atlygio už *La dolce vita,* o pyktis sekina jėgas. Paskui graužiausi, kad taip apmaudavau, bet graužatis taip pat eikvoja energiją.

Man net sapne nesisapnavo, kad su filmu galima uždirbti tiek pinigų. Ir aš dar nežinojau to, ką dabar žinau: nė vienas iš vėlesnių mano filmų neatneš tokių pajamų. Bet ar galėjau elgtis kitaip, jeigu ir būčiau visa tai žinojęs? Man išskirtinai rūpėjo vien tik kurti savo filmus. Kaip visada man sunkiai sekėsi rasti prodiuserį, ir, deja, niekada du ar daugiau jų nesirungė dėl teisės finansuoti kitą Fellini filmą. Kai sulauki tik vieno pasiūlymo, derėtis išties labai neparanku. Vieninteliam pirkėjui kainos nepakelsi. Giulietta niekaip negalėjo suprasti, kodėl už savo darbą aš negaunu daugiau pinigų.

Žurnalistai manęs klausinėjo, ką ketinu kurti po *La dolce vita.* Dabar jau man ėmė plūsti pasiūlymai. Nuostabus jausmas apima, kai savo prekės netenka tuščiai siūlyti, o jos prašoma iš visų pusių. Nereikia niekam įsiteikinėti! Iškart pajutau, kad esu geidžiamas. Prie to malonaus jausmo ilgai pratintis netenka. Tarsi graži jauna mergina aš maniau, kad taip truks amžinai. Nežinojau, kad tai tik trumputė akimirka. Tačiau turiu prisipažinti, jog tada ji glostė man širdį.

Tos akimirkos laikinumo nesuvokimas lėmė dvejopą žalą – aš iš to nieko nepasimokiau ir per menkai ja pasidžiaugiau. Bet net tai davė tam tikros naudos: aš ja nerūpestingai mėgavausi panašiai kaip tie, kurie mano, kad gyvens amžinai, o mirtis ištinka vien kitus žmones. Kai ką nors itin brangaus pernelyg stipriai glaudi prie širdies, gali netyčiom ir uždusinti.

Niekada nesupratau amerikiečių prodiuserių. Atvykę į Romą jie visada apsistoja „Grand Hotel" viešbutyje. Ir čia savo verslo reikalus imasi

tvarkyti taip, kaip jie juos rikiuoja Beverli Hilse, nuostabiame „Beverly Hills“ viešbutyje Polo Lounge. Romoje jie ištisas dienas vien su apatiniais prasėdi prabangiuose apartamentuose, didumą laiko skirdami tarptautiniams pokalbiams telefonu. Kam tada reikia vykti į tokią tolimą kelionę, kad nuolat skambintum į ten, iš kur atvykai? Pas juos visada ant stalo stovi butelis mineralinio vandens, o kai tave priima, jų nė kiek netrikdo, kad jie tik su apatiniais, nes jiems nė į galvą neateina ką nors užsivilkti. Man visada atrodo, jog jie taip elgiasi tyčia, kad aš pasijusčiau nepatogiai.

Jie vagia tavo laiką, tavo akivaizdoje įsitraukę į nesibaigiančias kalbas su žmonėmis, esančiais Jungtinėse Valstijose, Japonijoje ar dar kur nors kitur. Gal taip nori tau parodyti, kokie svarbūs jie yra, o gal tik įrodyti tai sau patiems? Jie rėkauja, nes menkai tepasitiki italų telefonu. Kai pagaliau teikiasi kreiptis į tave, ilgiausiai šneka visokiausius niekus. Iš tiesų apie viską pasaulyje, bet ne apie reikalus, dėl kurių apsilankei. Tik kai jau artėja laikas atsisveikinti, jie lyg tarp kitko, prabėgomis, prabyla apie tai, kas svarbiausia. Kodėl amerikiečių verslininkai ištisas valandas tauškia visokius niekus, pasakoja anekdotus, kaip tik įmanoma vengia užmegzti dalykinį pokalbį ir pradeda jį tik paskutinę minutę? Gal jie kažko bijo?

Jeigu atsisakai kokio pasiūlymo, jie mano, jog branginiesi. Jie niekad nepatiki, kad žmogus iš tiesų to nenori daryti. Beje, filmus jie reikalauja reklamuoti per televiziją lygiai kaip muilą. JAV man buvo pasiūlyta surengti televizijos šou ir parodyti, kaip verdami spagečiai. Aš niekada neverdu makaronų, net namuose. Man per ilgu laukti, kol užvirs vanduo. Atsisakiau, o kokiais žodžiais jiems tai paaiškinau, deja, čia užrašyti nedera.

Filmo *La dolce vita* pasisekimas man jau leido imtis to, apie ką svajojau nuo tada, kai pirmą kartą ėmiausi režisūros ir kartu su Lattuada įkūrėme savo kino studiją. Man pasiūlė dėtis prie kino studijos, kuri vadintųsi „Federiz“. Taigi net mano vardas buvo paminėtas. Man turėjo priklausyti dvidešimt penki bendrijos akcijų procentai. Tik aš net nenumaniau, ką visa tai reiškia. Mat perėmiau šimtą procentų atsakomybės ir turėjau gauti dvidešimt penkis procentus studijos pelno, kai paaiškėjo, kad nėra jokio. Bet jei ir būčiau suvokęs, ko imuosi, vis tiek būčiau elgęsis taip pat.

Tai man pasiūlė Rizzoli, turbūt kaip padėką už tą gausybę pinigų, plojimus ir pripažinimą, kurių susilaukė už *La dolce vita*. Iš tiesų jis tikėjosi, kad aš kursiu antrą *La dolce vita* dalį ir jauniems režisieriams pavesiu sukti daug mažučių *Dolce vita* juostų. Jis man sakė, kad galiu daryti, ką noriu, tačiau iš tiesų taip nemanė. Mano galios buvo tik tariamos.

Atėjo mano brolis Riccardo ir paprašė skirti pinigų jo filmui. Turėjau atsakyti. Be abejo, jis manęs nesuprato ir nesutiko su tokiu mano sprendimu. Mudu nebuvome labai artimi, bet iki tos dienos tarp mūsų niekada nepasitaikė priežasties kilti savitarpio pykčiui ar nepasitenkinimui. Apie tai jis niekada nebeužsiminė, tačiau mane iki šiol neramina dvejonė, ar jis man atleido.

Nutiko dar blogiau: Giulietta paprašė sukurti filmą apie motiną Cabrini, kuriame ji norėjo suvaidinti pagrindinį vaidmenį, o aš turėjau jį režisuoti. Tai buvo jos didžiausia svajonė. Ji laukė nesulaukė darbų pradžios. Mat buvo įsitikinusi, kad filmas apie moterį, kuri šimtmečių sandūroje tiek daug nuveikė italų emigrantų labui Amerikoje, turės milžinišką pasisekimą. Dar ir šiandien menu, kaip įskaudinta ji pažvelgė į mane, kai turėjau atmesti jos prašymą.

Naujai atidaromą „Federiz" studiją aš vaizdavausi kaip kontorą, ar veikiau saloną, kuriame mes visi gurkšnotume kavą ir keistumėmės kūrybinėmis mintimis. Via della Croce suradau labai gražias patalpas. Ten buvo visko, ko mums reikia, be to, visai šalia veikė nuostabi cukrainė. Nuolatos sakau, kad turtų nekaupiu, bet tikriausiai iš dalies ir dėl to, kad brangių antikvarinių daiktų Via Margutta rajono parduotuvėse niekada neįstengiu įpirkti. Šįkart aptikau nuostabiai gražų seną stalą, ant kurio paskleidžiau aktorių nuotraukas. Panaudojome taip pat *La dolce vita* filmavimo sofas. Taip sutaupėme pinigų ir patogiai įsikūrėme. *La dolce vita* dizaineris įrengė kabinetus. Aš šį tą nusižiūrėjau iš „Grand Hotel", kuris man visada patiko. Įsirengiau kontorą ir bet kada galėjau pasitraukti į savo pasaulį, kas man buvo itin svarbu. Tikrą viduramžių valdovo dvarą. Bet aš tikėjausi elgtis kilniai ir dalyti pinigus, nes juk pagaliau buvau ne prašinėtojas.

Visi pažįstami režisieriai ėjo ir kiekvienas siūlė savo filmų projektus. Visi tariamieji draugai arba pageidaujantys jais tapti. Staiga atsirado draugų, kurių net žinoti nežinojau turįs. Tačiau jie kuo puikiausiai prisiminė, kokie artimi mes kadaise buvę. Duste dusau nuo

krūvų rankraščių. Ėmiau nebekelti telefono ragelio. Bet neaptikau nė vieno pasiūlymo, kuriam būčiau galėjęs pritarti. Kita vertus, visa tai trikdė mano paties darbą, kuriam reikėjo šviesios galvos.

Po *La dolce vita* prodiuseriai man jau kėlė kitokius reikalavimus negu anksčiau. Jie sumažino lūkesčius, užtat pageidavo kepti vien tik „felinius“. Tačiau aš irgi tapau reiklesnis. Pasisekimas man teikė malonių, šiltų jausmų. Norėjau justi juos nuolatos, nes žinojau, kad dabar galėsiu visą laiką kurti filmus.

Pamažu ėmiau prarasti draugus. Su kiekvienu „ne“ jų likdavo vis mažiau. Tai buvo tarsi testas, atsakas į kurį liko vis tas pats. Tai mane ne itin trikdė, išskyrus nutikimą su Giulietta. Ji baisiai tūžo ant manęs, ir tai buvo siaubinga. Bet aš nesugebu daryti to, kam negaliu pritarti. Jaučiu atsakomybę už svetimus pinigus. Negaliu jų veltui švaistyti. Tačiau aš taip pat nemoku jų leisti pelningai.

Taigi beregint viską teko baigti. Rizzoli niršo, kad vis nesurandu filmo, kurį galėtume imtis gaminti. Kai sutikau kurti dalį epizodinio filmo, kurio prodiuseriu turėjo būti Ponti, Rizzoli tai pasirodė labai nelojalu. Mano epizodas vadinosi *Le tentazioni del Dottor Antonio (Daktaro Antonijaus gundymai)*, ir Rizzoli pagaliau pareiškė sutinkąs prisidėti. Tačiau jis liovėsi tikėjęsis, kad aš kada nors imsiuosi skirti pinigų ir kitiems, ne vien savo paties kuriamiems filmams. Galbūt jis jau nė nemanė, kad aš ketinu apmokėti ir savo paties filmą. Kai „Federiz“ studija buvo uždaryta, nusivyliau, bet kartu pajutau ir palengvėjimą.

Dabar ir vėl galėjau grįžti prie savo tikrojo darbo. Mat jau pradėjo kirbėti mintis apie *Otto e mezzo.*

Giuliettai vis dar buvo sunku suprasti, kodėl aš nesiėmiau kurti jos siūlomo *Madre Cabrini*, kol dar gyvavo „Federiz“ studija. Man nepatiko pati tema. Be to, puikiai žinojau, kad kiti taip pat tikrai nepritartų tokiam projektui, net jeigu aš jį siūlyčiau. Mėginau ją įtikinti, bet man nesisekė to padaryti. Kadangi dabar, šiaip ar taip, jau negalėjau jo imtis, mudu sutarėme daugiau *Madre Cabrini* neminėti. Tačiau Giulietta dažnokai tą mūsų susitarimą pamiršdavo.

Kurį laiką iš tikrųjų maniau, kad *La dolce vita* man atveria galimybes, apie kurias visada svajojau. Atrodė, kad išsipildė trys didžiausi mano norai. Trys norai, susiję su vienu svarbiausiu siekiu: aš norėjau kurti savo filmus, negaišdamas laiko elgetavimui, taip pat norėjau

turėti teisę pačiam tvarkyti savo darbą. Taip nebuvau verčiamas apsiriboti vien savo paties konkrečiais darbais, bet galėjau padėti kitiems režisieriams ir kartu prisidėti prie naujų italų filmų kūrimo. Tai buvo visų mano siekių viršūnė.

Tačiau ši pasaka laimingai nesibaigė.

Aš praradau draugus. Veltui iššvaisčiau laiką. Praleidau progą per tą laiką sukurti filmą. Aš apnuodijau mūsų šeimos gyvenimą. Vakarais Giuliettos spagečiai buvo pagardinti Motina Cabrini. Juos buvo sunku virškinti.

Jeigu režisierius puoselėja ambicijas kurti vadinamuosius autorinius filmus, tada jis būtinai turi įstengti pats įgyvendinti tokius savo projektus. Tačiau menininkas ir verslininkas viename asmenyje sutinkamas retai. Verslininkui pirmiausia reikia pinigų valgiui. Paskui jam pinigų reikia vis daugiau, kol pagaliau jis jau neįstengia suvirškinti tiek maisto, už kiek gali sumokėti. O menininkui tikėjimas savimi yra svarbesnis už valgį.

Aš patikėjau galįs suderinti ir viena, ir kita. Tačiau įkurtoji „Federiz" įrodė, kad filmų gamybos studija man nesuteikė tų idealių sąlygų, kurių aš tikėjausi: pačiam savarankiškai kurti filmus.

Kai Carlo Ponti man pasiūlė sukurti vieną dalį epizodinio filmo, kurį turėjome pastatyti Rossellini, Antonioni, De Sica, Visconti, Monicelli ir aš, iškart susigundžiau. Pagaliau vėl galėjau imtis savo tikrojo darbo. Rossellini ir Antonioni atsisakė. Filmas turėjo būti nukreiptas prieš cenzūrą, ir kiekvienam režisieriui reikėjo pateikti atitinkamą savo dalį. Aš vis dar nebuvau pamiršęs, kad jėzuitai viename iš savo leidinių už filmą *La dolce vita* pareikalavo mane patupdyti, už grotų.

Filmas buvo pavadintas *Boccaccio' 70 (Bokačo' 70),* nors neturėjo jokių tiesioginių panašumų su „Dekameronu", ir pastatytas 1961 metais. Jame mažo, sukaustytos dvasios žmogelio daktaro Antonijaus paveikslu aš pavaizdavau, kokie gali būti mūsų religinio auklėjimo padariniai. Savo aistrą moteriai, kurią vaidina Anita Ekberg, jis slepia net nuo savęs paties, dangstydamasis teisuoliškų piktinimusi plakatu, kuriame ji pavaizduota gundoma poza. Tačiau jo elgesį nulėmė ne vien bažnyčios mokymas. Jį siutina jos didelės, begalinį geidulį žadinančios krūtys, užimančios visą plotą milžiniško plakato, labai įtaigiai reklamuojančio pieną. Jam ji yra gyvas jo perdėtai suvokiamo moters seksualumo įsikūnijimas. Tačiau jis negali mėgautis tuo vaizdu, nes yra

pernelyg sugniuždytas, priima ją kaip per daug pavojingą. Prigimčiai priešiškas bažnyčios mokymas iškreipė jo natūralius potraukius.

Kai jam netikėtai pasivaidena, jog ji atgyja ir ima jį persekioti, viena, ką jis sumoja, yra gintis. Jis nužudo ją, sviedęs ietį jai po dešine krūtimi. Taip jis kartu nužudo savyje viską, išskyrus savo varganą užgniaužtą libido, teįstengęs beviltiškai šūktelėti: „Anita!" Didžiausia bausmė už tai – gyventi be jos, nes savo geismo nužudyti jis negali.

Tuo trumpu filmo epizodu aš norėjau parodyti, kad nuolatos užgniaužiami vyro troškimai staiga prasiveržia ir gali ištvinti erotinėmis fantazijomis, kurios atima jam protą ir besąlygiškai užvaldo jį. Kaip Silvija filme *La dolce vita,* taip Anita *Le tentazioni del Dottor Antonio* puikiai suvokia savo seksualinę galią. Ji pasimėgaudama naudojasi ja, bet kartu leidžia pajusti, kad ji dėl to niekuo dėta ir todėl nederėtų jos niekuo kaltinti – jos kaip simbolio, turiu omenyje. Įdomu, kur nukištas plakatas? Reikės Cinecittà jo paieškoti. Jis buvo išties puikus.

Daktaras Antonijus priešinasi mūsų laikų siekimui nuo sekso nuplėšti slaptumo, draudimų šydą, kuris verčia jį laikyti kažkuo nešvariu. Žmogaus kūnas su drabužiais gali veikti erotiškai, bet jo galima ir visiškai nepastebėti. Nuogo jo sunku nepamatyti, ir jis gali atrodyti juokingas, bet taip pat ir erotiškas. Žmonės, tokie kaip daktaras Antonijus, nesuvokia, kad nuoga moteris savo slėpiningumo netenka tik grynai išoriškai, o visą neišsemiamą, akiai neprieinamą paslapčių gelmę išsaugo. Vargu ar kada nors perprasiu moteris. Galbūt aš to ir nenoriu. Jei žinotume viską, įtampa tarp moterų ir vyrų išnyktų.

Savo filmuose visada su didesniu užsidegimu kuriu moterų paveikslus, tikriausiai todėl, kad moterys yra įdomesnės už vyrus, erotiškesnės ir sunkiau suvokiamos. Jos kur kas labiau žadina mano kūrybines galias. Moterų vaidmenis aš mielai skiriu patraukliomis ir seksualioms aktorėms, nes esu įsitikinęs, kad ne tik vyrams, bet ir moterims malonu į jas žiūrėti. Man juo labiau.

Aš jaučiu, kad menininkas yra tarsi mediumas. Per savo kūrybinę veiklą jam tenka susitapatinti su daugybe skirtingiausių asmenybių. Jis gali įgyti įvairius pavidalus ir virsti vabalu „a la Kafka". Kafka buvo kraštutinis pavyzdys žmogaus, kuris jau neįstengia suvaldyti savo pernelyg galingos vaizduotės. Pasauliui tai buvo gerai, bet ne jam. Jo kūrinį, mano galva, reikia suprasti kaip grynai autobiografinį. Idealiu atveju menininkas tampa daktaru Frankenšteinu ir kartu jo sukurtu

padaru. Jis yra vampyras, nors iš tikrųjų niekada nėra toks buvęs. Aš su mielu noru savo filmuose pavaizduočiau vampyrą, nors ir nepakenčiu matyti kraujo, o jį gerti tuo labiau. Tokia mintis kilo jau kuriant *Le tentazioni del Dottor Antonio,* bet vampyro vaidmuo man pasirodė pernelyg užbaigtas, nepaliekantis jokios erdvės vaizduotei.

Būdamas režisierius, aš galiu gyventi daugelį įvairiausių gyvenimų skirtingiausiais laikotarpiais. Bet man maloniausia būti režisieriumi, kurti filmus, ir kiekviena istorija, kurią tuo metu kaip tik vaizduoju, man yra tikresnė už pačią tikrovę.

Moraldas, kaip ir aš, ieškojo gyvenimo prasmės. Maždaug tuo metu, kai suvokiau, jog tikriausiai jos niekada taip ir nerasiu, Moraldas virto Gvidu (filme *Otto e mezzo).*

Moraldas manyje prapuolė, o gal pasislėpė, nes gėdijosi savo naivumo.

Man niekada nebuvo reikalo kreiptis į psichoterapeutą. Bet aš turėjau draugą, daktarą Ernstą Bernhardą, įžymų analitiką. Jis buvo C. G. Jungo mokinys ir supažindino mane su šio filosofo minčių pasauliu. Jo patartas ėmiau užsirašinėti savo sapnus ir retkarčiais juose patiriamas haliucinacijas. Kai kuriuose mano filmuose joms tenka gana svarbus vaidmuo.

Pažintis su Jungo teorijomis sustiprino mano polinkį savo paties vaizduote pasikliauti labiau negu tikrove. Aš net nuvykau į Šveicariją apžiūrėti Jungo namo ir nusipirkti šokolado. Ir viena, ir kita man padarė didelį įspūdį, kuris nesumenko per visą mano gyvenimą.

Jungo mokymas man turėjo be galo didelę reikšmę. Jis nepakeitė nieko, ką aš iki tol veikiau, bet padėjo man daug ką suprasti. Intelektualiai sustiprino tai, ką visada jaučiau: tas judrus, įtemptas vaizduotės gyvenimas yra dovana, kurią reikia puoselėti. Atradau kaip tik tai, kas paskutiniu metu mane labiausiai jaudino. Su daktaru Bernhardu susipažinau tada, kai *Otto e mezzo* mano mintyse pradėjo įgauti formą. Manau, kad mano domėjimasis psichoterapija šiame filme pastebimas gana aiškiai. Žinoma, *Giulietta degli spiriti* irgi.

Kurį laiką jį lankiau dažnai ir nuolatos, – ne kaip psichoterapeutą, bet kaip labai įdomų draugą. Ėjau pas jį, nes norėjau atrasti man nepažįstamą pasaulį, kuris žavėjo, bet atradau save patį.

Jaučiausi taip, tarsi Jungas savo knygas būtų rašęs man. Žiūrėjau į jį lyg į savo didįjį brolį. Prisiminiau, kad dar mažas visada troškau

turėti vyresnį brolį, kuris išvestų mane į didįjį, platųjį pasaulį. Buvau labai naivus vaikas ir dar dabar prisimenu, jog visada tikėjau, kad mano motina turėtų tik nueiti į ligoninę ir parnešti man vyresnį broliuką. Kai pagaliau ji atsigulė į ligoninę, mums iš jos parnešė mažulytę sesutę, dėl kurios, kaip man tada atrodė, nevertėjo nė stengtis. Mano jaunesnysis brolis Riccardo apie gyvenimą išmanė dar mažiau negu aš. Man reikėjo vyresnio žmogaus, kuris atsakinėtų į mano klausimus arba kurį bent galėčiau klausinėti. Užaugęs aš beveik visada rinkausi vyresnius už save draugus. Man atrodė, tarsi Jungas kaip tik ir būtų tas artimiausias mano patikėtinis, kurį visada trokšte troškau turėti.

Jungo simbolis buvo nesąmoningumas, o Freudo – slopinimas to, ko gėdijamasi. Mano nuomone, skirtumas tarp Freudo ir Jungo yra tas, kad pirmasis atstovauja racionaliam mąstymui, o antrasis – kūrybiniam.

Visa, ką tik skaičiau Jungo, galėjau pritaikyti sau. Galų gale man pasisekė atsikratyti nevisavertiškumo arba kaltės jausmo, kuris gniuždė mane nuo pat vaikystės. Tėvų ar mokytojų priekaištai, o kartais ir vaikų patyčios vertė mane jaustis menkesnį už kitus vien dėl to, kad esu kitoks. Aš turėjau draugų, bet buvau vienišas vaikas, nes gyvenau daugiau vidinį negu išorinį gyvenimą. Kitiems vaikams daugiau rūpėjo mėtytis sniego gniūžtėmis, o ne svajoti ir išgalvoti būtus ir nebūtus dalykus. Vaikui būti tokiam vienišam dideliam būryje reiškia patirti neįsivaizduojamai baisią vienatvę.

Dabar mano šeima yra kūrybinė grupė, kurioje bendrauju su žmonėmis, daug labiau atitinkančiais mano paties siekius ir jausmus.

Mane pakerėjo mintis patyrinėti savo vidų, todėl aš be galo susidomėjau perujiečio Carloso Castanedos knygomis. Bet aš nieku gyvu nemanau, kad Jungas kalba sunkiai suprantamai ar siekia neįveikiamų tikslų. Jo darbai man artimi kaip savi. Jis buvo tarsi tas vyresnysis brolis, kurį visuomet norėjau turėti, nes jis man sakė: „Eime – štai tavo kelias." Aš sutikau būti jo vadovaujamas, ir tai labai svarbu, nes jis rodė man kryptį, kur link jau pats savarankiškai buvau pasukęs. Man reikėjo vien sekti juo pro atviras duris.

Mums sapnuojasi tokie patys sapnai ir kankina tie patys slogučiai kaip ir žmones prieš tris tūkstančius metų. Savo namuose mes mėgaujamės tomis pačiomis elementariomis baimėmis kaip ir kadaise urviniai žmonės. Aš sakau „mėgaujamės", nes esu įsitikinęs, kad baimė

artimai susijusi su malonumu. Juk jeigu būtų kitaip, argi kas važinėtųsi „amerikietiškais kalneliais?“ Kvapą gniaužiantys šiurpuliukai gyvenimui suteikia aštresnio prieskonio. Nuo seno pripažįstama, kad bijoti nevyriška. Tačiau baimė ir bailumas toli gražu nėra tas pats. Didžiausios drąsos reikia nugalėti savo baimę. Visiškai baimės nejaučia tik bepročiai arba svetimšalių legionų samdiniai, arba jie yra ir vieni, ir kiti. Šie vadinamieji „bebaimiai“ neturi atsakomybės jausmo ir nekelia pasitikėjimo. Juos visus reikėtų išgabenti į negyvenamąją salą, kad tuo savo bebaimiškumu nekeltų grėsmės normaliems žmonėms.

Negalėčiau pasakyti, ar Jungas paveikė mano kūrybą. *Man* jis padarė įtaką, o tai, kas rūpi man, savaime suprantama, atsispindi ir mano filmuose. Jaučiuosi giminingas jam savo dvasia, atradęs patvirtinimą man būdingų fantazijų, ir toliau teikiančių prasmės mano gyvenimui. Kaip ir Jungas, aš gyvenu paniręs į vaizdinius. Jis sapnus suprato kaip pirmavaizdžius paveikslus, kylančius iš visiems žmonėms bendros pasąmonės. Vargu ar kas nors būtų tiksliau išsakęs mano mintis apie sapnų reikšmę meninei kūrybai. Jungas nagrinėjo ir atsitiktinumus, ir pranašingus ženklus, kuriems savo gyvenime aš irgi teikiau didelės reikšmės.

Kurdamas filmą *Giulietta degli spiriti* aš galėjau ne tik leistis į nuotykingus tyrinėjimus Jungo pramintais takeliais, bet ir pasigilinti į astrologiją, spiritizmą ir įvairias ezoterijos apraiškas. Prisidengęs savo filmais, nagrinėjau tai, kas pačiam buvo įdomu. Taip *La città delle donne (Moterų miestas)* pastačiau toliau aiškindamasis sapnų reikšmę, ką buvau pradėjęs jau sukdamas juostą *Le tentazioni del Dottor Antonio.*

Kažkas mane supažindino su Luise Rainer, kai ji lankėsi Romoje. Žinojau, kad ketvirtajame dešimtmetyje jai vienas po kito buvo įteikti du „Oskarai“, bet nė nenumaniau, kad ji buvo ištekėjusi už Cliffordo Odetso. Vos išvydęs jos veidą supratau, kad tai ideali aktorė filmui *Otto e mezzo.* Buvo smulkutė, laibutėlė, su antrojo dešimtmečio stiliaus skrybėlaite, kirpčiukais ant kaktos ir didžiulėmis skvarbiomis akimis. Ji kuo tiksliausiai atitiko mano susikurtą paveikslą.

Aš tuojau pat pasiūliau jai aktorės prancūzės vaidmenį. Ji pasiteiravo, koks tai filmas, pasidomėjo personažu, kurį jai teks kurti, ir kitais paveikslais. Paprastai aš vengiu iš anksto atsakinėti į tokius klausimus. Bet šįkart, sutikęs tokią garsią aktorę, negalėjau likti pernelyg atsainus.

Tad po truputį pradėjau pasakoti apie filmą ir nė nepajutau, kaip netrukus jau ji ėmė nusakinėti savo vaidmenį jame. Ji nieko neatsakė į mano pasiūlymą, bet aš tai palaikiau sutikimu. Manęs laukė kitas susitikimas, bet pretendentė nesiliovė kalbėjusi. Idėjos veržte veržėsi per kraštus. Tai priminė mane patį, ir aš neištvėriau. Pagaliau man šiaip ne taip pavyko ją pertraukti ir pasakyti, kad jau būtinai turiu eiti. Ji kaip tik buvo pakeliui į Niujorką ir pareiškė man parašysianti ir atsiųsianti savo pastabas dėl būsimo vaidmens. Nesitikėjau gauti iš jos jokio laiško. Žmonės visada pažada rašyti, tik iš tiesų niekada to nedaro. Bet ši aktorė parašė. Vis rašė ir rašė.

Tai buvo antro plano vaidmuo, nedidelis, bet labai gražus. Luise Rainer ėmėsi jį perrašinėti ir vis plėtė ir plėtė, kartu keisdama visą filmą. Ji labai domėjosi psichologija. Skambino man iš Niujorko, kad aptartų su manimi jai numatytos filmo herojės psichiką ir jos neurozes. Tikino be galo ir krašto mylinti Romą, norinti atvažiuoti ir pasilikti joje ilgai ilgai.

Taigi baigėsi tuo, kad vietoj Luise Rainer filme *Otto e mezzo* vaidino Madeleine Lebeau, *Casablanca* sukūrusi Humphrey Bogarto draugės prancūzės vaidmenį. Madeleine gyvenime tai lėmė daugiau negu mis Luise Rainer, kuri grįžo į Londoną ir laimingai gyveno su savo antruoju vyru, garsiu knygų leidėju. O Madeleine pasiliko Romoje. Po kelerių metų ji ištekėjo už Tullio Pinelli. Aš buvau sutuoktuvių liudininkas, manau, tikrai pelnytai.

Nors ir nenoromis, vis dėlto sutikau įterpti net kelis Luise Rainer pakeitimus, ko paprastai niekada nedarau. Giulietta gerai žino, kaip yra sunku dar prieš filmavimo pradžią įkalbėti mane iš anksto bent šiek tiek pakeisti vaidmenį. Vėliau, su kūrybine grupe, – taip, galbūt. Tačiau dėl Luise Rainer sutikau, taip pagerbdamas didžią aktorę. Tačiau kaskart, kai nusileisdavau, ji reikalaudavo vis daugiau.

Negaliu tvirtinti, jog man būtų plyšusi širdis, kai mis Rainer turėjau pranešti „liūdną“ žinią, kad jos vaidmuo iš scenarijaus buvo išbrauktas. Ir tai buvo tiesa. Visada sakau, kad esu sąžiningas melagis. Jos personažo tikrai neliko – aš jį pavadinau kitu vardu.

Mes iš anksto mintimis galime nulemti įvykius, nes mūsų elgesys atitinka mūsų lūkesčius.

Visada sunkiausia yra pradėti. Kad ir ką gyvenime nori veikti, pirmiausia turi to imtis. Kiekvienas mano filmas įprastai prasideda kuo nors, kas man iš tiesų būna nutikę, bet kas, mano nuomone, yra iš patirties taip pat žinoma ir kitiems. Žiūrovai turi sakyti: „O, iš tiesų, kartą panašiai buvo nutikę ir man, na, gal mano pažįstamam." Arba: „Vaje, jeigu man taip būtų atsitikę..." Arba: „Kokia laimė, kad manęs neištiko tokia bėda." Žiūrovams reikia suteikti progą susitapatinti, pajusti prielankumą, įsijausti. Atėję į kiną jie turi persikūnyti į mane arba bent į kurį nors filmo veikėją. Pirmiausia pamėginu išreikšti savo paties emocijas, tai, ką pats visiškai asmeniškai jaučiu, o vėliau imu dairytis grandies, kuri mano tiesą susietų su kitų tiesa.

Baigtas filmas niekada neišlieka toks, kokį buvau sumanęs pradžioje, bet tai nėra svarbu. Aš remiuosi savo scenarijumi, tačiau kai dirbu su kūrybine grupe, atsiranda įvairių galimybių. Po kelių darbo savaičių filmas darosi vis savarankiškesnis. Ilgainiui jis pamažu kinta, kol yra kuriamas, – visai kaip poros asmeniniai santykiai.

Filmavimo aikštelėje nepakenčiu pašalinių, nors retkarčiais padarau išimčių ir įsileidžiu draugus, kol jie per daug neįkyri. Tačiau jei pajuntu, kad mane stebi bent vienas man nemalonus asmuo, kūrybinės mintys nutrūksta. Tai mane veikia tiesiog fiziškai. Ima džiūti burna. Darbe nemėgstu suniurusių veidų.

Darbas nė kiek nepalengvėja, kai perpranti, kas kliudo jį dirbti. Sunkumai kai kam net atima ryžtą jo imtis. Laikui bėgant, kurti filmus man netapo lengviau, priešingai – daug sunkiau. Su kiekvienu jų atsiranda naujų bėdų, ir aš kaskart jaučiu vis didesnę grėsmę.

Kita vertus, apima juo didesnis pasitenkinimas, kai reikalai susiklosto geriau, negu iš anksto vaizdavaisi. Jeigu pastebiu, kad aktorius, kaip retkarčiais Broderickas Crawfordas, filmuotis ateina šiek tiek išgėręs, aš pasistengiu tai priderinti prie jo vaidmens. Kai kuris nors iš jų lyg tyčia tuo metu nesutaria su žmona, jo pyktį pamėginu paversti jo kuriamo filmo veikėjo būdo bruožu. Jei kokios bėdos neįstengiu pašalinti, įtraukiu ją į filmą. Man vis labiau aiškėja, kad idealas yra nepasiekiamas, kad man niekada nepasiseks ekrane parodyti tokio filmo, kokį aš esu susikūręs savo galvoje. Su tuo turiu susitaikyti ir toliau dirbti, neprarasdamas kūrybinio įkvėpimo.

Sunkiausia yra atrasti tą tikrąjį projektą. Prieš leisdamasis į kelią turiu aiškiai žinoti, kur nuvyksiu. Man tai yra gamybinė sutartis.

Daugelis žmonių sako: „Norėčiau parašyti knygą, bet..." Čia ir yra visas skirtumas, kad turėti leidėją ir turėti sutartį yra (arba beveik yra) toli gražu ne tas pats.

Ruošiantis filmuoti *Otto e mezzo* atsitiko tai, ko visada bijojau. Bet kai iš tiesų atėjo toks metas, buvo nepalyginti baisiau, negu kada galėjau įsivaizduoti. Dingo visos kūrybinės mintys, įkvėpimas. Turėjau prodiuserį ir sutartį su juo. Jau buvau įsikūręs Cinecittà, viskas buvo paruošta ir visi laukė, kada prasidės filmavimas. Tik niekas nežinojo visų svarbiausio – filmas, kurį susiruošiau kurti, išskido, dingo, prapuolė. Dalies scenų dekoracijos stovėjo baigtos, o aš nežinojau, ką jose turėčiau vaizduoti.

Žmonės ėjo ir klausinėjo apie būsimą filmą. Dabar aš jau neatsakinėju į tokius klausimus, nes esu įsitikinęs, kad iš anksto aptarinėti kūrinį pavojinga. Taip galima jam pakenkti ar net sužlugdyti jį. Energija išeikvojama žodžiais. Kartais net užeina noras žurnalistams ir visiems besidomintiems tiesiog prikalbėti visokių niekų apie scenarijų, kad tik atsikratyčiau jų klausinėjimų ir išgelbėčiau savo kūrinį. O jeigu pasakau jiems visą tiesą, baigtas filmas dažniausiai būna visiškai kitoks. Tada jie priekaištauja: „Fellini mums pamelavo."

Šįkart elgiausi visai kitaip. Kai Mastroianni pasiteiravo dėl savo vaidmens, aš tik vapėjau ir paisčiau visokias nesąmones. O jis besąlygiškai pasitikėjo manimi. Visi jie manimi pasitikėjo.

Sėdau ir parašiau laišką Angelo Rizzoli, kuriame prisipažinau, kas mane ištiko. Jam rašiau: „Prašau suprasti mano būseną ir neviltį. Aš negaliu toliau dirbti."

Dar man neišsiuntus laiško atėjo vienas iš technikų ir pakvietė mane į šventę – kažkuris iš jų švenčiąs gimtadienį. Nebuvau tam nusiteikęs, bet negalėjau atsisakyti.

Šampanas buvo išpilstytas į plastikinius indelius. Kažkas vieną padavė man. Tada visi pakėlė savuosius. Pamaniau, kad bus sakomas tostas sukaktuvininko garbei, tačiau jie pasiūlė išgerti už mane ir mano „šedevrą". Žinoma, jie nenumanė, koks bus tas meno kūrinys, bet jie tikėjo manimi. Priblokštas pasukau į savo kontorą.

Aš ketinau visus tuos žmones palikti be darbo. Jie mane vadino „burtininku". Kur dabar buvo pasidėję mano burtai?

„Ką man daryti?" – klausiau pats savęs. Bet nieko negalėjau atsakyti. Prie fontano įsiklausiau į vandens čiurlenimą, mėgindamas

išgirsti savo vidinį balsą. Ir staiga pajutau vos girdimą silpnutį kūrybinį virptelėjimą. Tada jau kilo mintis: aš papasakosiu istoriją rašytojo, kuris nežino, apie ką galėtų rašyti.

Laišką Rizzoli suplėšiau.

Netrukus Gvidas iš rašytojo virto filmų režisieriumi. Režisieriumi, neįstengiančiu pradėti filmo, kurį buvo sumanęs. Ekrane įdomiai pavaizduoti rašytoją yra sunkiau. Jo užsiėmimas nesuteikia pakankamai progų veiksmui. Priešingai, filmų režisieriaus darbas tam atveria kone neribotas galimybes.

Gvido ir Luizos tarpusavio santykiai turi aiškiai parodyti, kas tarp jųdviejų buvo seniau ir kas dar iš to yra likę. Juos vis dar sieja stiprus ryšys, nors per ilgą laiką, trukusį nuo įsimylėjimo, medaus mėnesio iki šių dienų, jis ir labai pasikeitė. Nėra lengva pavaizduoti, kodėl iš meilės susituokusi, bet jau taip ilgai kartu pragyvenusi pora vis dar jaučiasi surišti vienas su kitu. Vietoj meilės atsirado įvairiapusė draugystė, bet ne vien ji. Tai draugystė visam gyvenimui, bet jeigu kyla neištikimybės nuojauta...

Marcello ir Anouk yra nuostabūs aktoriai, todėl geba įtikinamai pavaizduoti bet ką. Tačiau noriu pasakyti, jog neturiu nieko prieš, kad juodu abu jautė tokį stiprų potraukį vienas prie kito. Matyt, jų jausmai atsispindėjo ir ekrane. Vis dėlto nors Marcello Mastoianni ir Anita Ekberg tikrovėje toli gražu nesižavėjo vienas kitu ir tarp jųdviejų tikrai nebuvo užmezgę jokio erotinio ryšio, filme *La dolce vita* jie suvaidino labai įtikinamai.

Filmui *Otto e mezzo* buvau sumanęs ir jau nufilmavęs kitokią pabaigą. Bet gavau pasiūlymą sukurti anonsą kino programai. Aš sukviečiau visus aktorius, sukūrusius tų filmų veikėjus, iš viso du šimtus asmenų, ir leidau jiems vaidinti prieš septynias kameras.

Tą sceną išvydęs ekrane buvau taip sužavėtas, kad ją pavaizdavau vietoj anksčiau numatytosios: Gvidas su Luiza, sėdėdami traukinio į Romą vagone restorane, vėl pajunta artumą vienas kitam. Taigi kartais ir prodiuserio norai išeina į gera.

Dalį nesutilpusios medžiagos panaudojau filmui *La città delle donne.* Scena, kur Snaporazas tariasi kupė matąs sėdinčias savo susapnuotas moteris, sukurta panaši į tą, kuria turėjo baigtis filmas *Otto e mezzo:* Gvidui atrodo, kad visos jo gyvenime buvusios moterys sėdi vagone restorane.

Mielai būčiau pasižiūrėjęs *Nine,* miuziklą, Brodvėjuje pastatytą pagal *Otto e mezzo,* tačiau tuo metu neturėjau progos nuvykti į Niujorką. Filmas, kurį aš savo ruožtu norėčiau pastatyti kaip miuziklą Brodvėjuje, kaip seniau, taip ir dabar yra *Giulietta degli spiriti.* Tam aš turiu kai kurių savų priežasčių, ir tikrai visai ne finansinių. Labai norėčiau grįžti prie kai kurių savo pirminių minčių ir metmenų, kurių tada nepanaudojau, nes jie dar neatrodė pakankamai brandūs. Kitos idėjos laimėjo ne todėl, kad buvo geresnės. Jos tik pasirodė esančios stipresnės. Giulietta žavėjosi šio filmo sumanymu, bet po mano pakeitimų visiškai nesijautė laiminga. Ji kai ką vaizdavosi savaip, skirtingai negu aš. Tuos jos vaizdinius dabar labai norėčiau patikrinti scenoje ir ne vien todėl, kad Giuliettai suteikčiau didelį malonumą, bet pirmiausia dėl to, jog manau, kad ji buvo teisi. Jau keleri metai mudu su Charlotte Chandler kartkarčiais prisėdame prie scenarijaus, kuriam muziką imtųsi kurti Marvinas Hamlishas. Viliuosi, kad jis sulauks pasisekimo kaip *A Chorus Line,* ir man dar užteks laiko jį pamatyti scenoje.

Aš niekada nevartojau narkotikų ir niekada nejaučiau jiems jokio potraukio. Tačiau prisipažįstu, kad jie man žadino smalsumą. Stebėdavau hipius, kurie „stoned" sėdėdavo ant Ispanijos laiptų.

Kai kuriu filmą, man nereikia jokių kitų kvaišalų. Vien tik mano filmo, dar kokio nors gero maisto ir – sekso. Tada jaučiuosi kupinas gyvybinių jėgų. Kai kurie režisieriai man pasakoja, kad statydami filmą jie visiškai nesimyli arba kur kas mažiau, nes visą, net ir erotinę, energiją atiduoda savo kūriniui. O aš dirbdamas jaučiuosi nepalyginti gyvybingesnis negu kitu metu. Mane užplūsta nepaprastai didžiulė energija – darbingumas, lytinė galia. Filmo kūrimas nepaprastai žadina visas emocijas.

Kol filmavome *Otto e mezzo,* nebūčiau ėmęsis rizikingų bandymų. Bet kai juosta buvo baigta, prasidėjo krizė, – kaip paprastai tarp baigto ir būsimojo filmo. Dirbdamas su kūrybine grupe aš visada jaučiu, kad viską galiu palenkti savo valiai. Gyvenime – niekada.

Nusprendžiau bent kartą išmėginti LSD, bet norėjau tai padaryti kitų prižiūrimas. Kadangi mano šeimoje širdies ligų pasitaikydavo gana dažnai, pirmiausia pasitikrinau širdį. Ji buvo sveika. Man patarė, kad eksperimento metu šalia būtų kardiologas. Bet aš nelabai įsivaizdavau, ką jis darytų, jeigu mane ištiktų infarktas. Šiaip ar taip,

pasiprašiau stenografisto, nes man buvo svarbu viską užrašyti. Kai kurie žmonės sako, kad Fellini viską paverčia inscenizacija.

Be abejo, Castaneda gaudavo geresnių, natūralių narkotikų, kuriuos indėnai naudodavo savo religinėms apeigoms. Turiu prisipažinti, kad išbandyti LSD mane paskatino Castanedos knygos. Aš būčiau labai norėjęs ne tik susipažinti su juo, pasikalbėti, bet būčiau sutikęs kartu su juo leistis ir į kvaišalų paveiktos sąmonės kelionę. Būdamas kūrybos žmogus, jaučiau privaląs išmėgini ir šią galimybę, nors ir kaip bijojau. Man visada buvo labai svarbu išsaugoti savikontrolę, o šiuo atveju maniau ją visiškai prarasiąs. Baiminausi, kad gresia pavojus pakenkti ne tiek savo psichikai, kiek sapnų galioms. Vis dėlto labai smalsavau, koks iš tiesų yra tas plačiai aprašytas haliucinacijas sukeliančio LSD ir, žinoma, Castanedos meskalino poveikis.

Tenka prisipažinti, kad vos tik baigiau visus tuos pasiruošimus bandymui, man dingo noras leistis į jį. Nenorėjau susikelti būsenos, dėl kurios prarasčiau savikontrolę, ir nebuvau tikras, kad ištversiu ją, nepakenkęs sau. Baiminausi sutrikdyti savo opią dvasinę pusiausvyrą. Niekada nenorėjau būti kitoks psichiškai, vien tik fiziškai. O jeigu išnyks mano sapnai? Tačiau patvirtinau atliksiąs šį bandymą. Dėl visko jau buvo sutarta, tad nenorėjau pasirodyti bailys.

Po to ničnieko neprisiminiau. Aš nepasijutau geriau, nebuvau susijaudinęs ar pakilios dvasios – visiškai nieko panašaus. Man truputį skaudėjo galvą ir slėgė baisus nuovargis.

Mačiusieji vėliau papasakojo, kad aš ištisas valandas nesiliaudamas kalbėjau, nuolat vis pašokdavau ir bėgiodavau. Nenuostabu, kad jaučiausi toks išvargęs. Man jie taip pat paaiškino, kad esu žmogus, kurio mintys niekada nenurimsta. Kvaišalų veikiamas kūnas esą pakluso mano nenurimstančiai dvasiai. Kad mano mąstymas niekada nenustoja veikęs, žinojau ir seniau.

Veltui praradau sekmadienį, tačiau pasistengiau pernelyg nesigraužti dėl iššvaistyto laiko. Yra tik vienas narkotikas, kurio negaliu atsikratyti – kurti filmus. O jis labai brangus.

Aš niekada iš tikrųjų netikėjau astrologija, bet ji visada mane domino. Mano gyvenime pasitaikė dalykų, kurių neįmanoma paaiškinti grynu atsitiktinumu. Galbūt derėjo astrologijai skirti daugiau dėmesio. Man visada rūpėjo visos sritys, kurios atskleidžia daugiau, negu aš pajėgiu suvokti, ir kuriose ne viskas yra paaiškinama. Visada stengiausi

būti atviros dvasios. Kalbėjausi su astrologais ir įdėmiai išklausiau, ką jie man papasakojo apie žmogų, kuris pagal horoskopą yra nei grynas Ožiaragis, nei Vandenis. Esu gimęs sausio 20 dieną. Niekada tiksliai nenustačiau, kokią įtaką man daro šie žvaigždynai. Nemėgstu ožkienos, taip ir neišmokau plaukti, o tai ganėtinai keista ženklui, siejamam su vandeniu, kad ir kokią reikšmę tau galėtų turėti. Kartais astrologų, su kuriais kalbėdavausi, aiškinimai pasitvirtindavo bauginamai tiksliai, ir aš įtikėjau, kad tai vis dėlto turėtų kai ką reikšti.

Mane taip pat traukė meditacija, galėjimas visiškai išlaisvinti smegenis. Mintys man visada ateina labai greitai, todėl aš niekaip negaliu kontroliuoti to, ką Castaneda vadina vidiniu dialogu. Kalbėjausi su vienu indų guru, bet su meditacija apskritai nesusidoroju. Greitai darosi nuobodu. Galbūt aš ir vėl baiminuosi, kad mano vaizduotės paveikslai, mano sapnai nemiegant, jei vieną kartą juos išjungsiu, dings amžinai. Gal jie jau niekada daugiau nesugrįš ir paliks mane likimo valiai.

Nė vienas režisierius negali visada tiksliai įkūnyti to, ką norėtų. Jis turi išlikti lankstus ir per daug nepasitikėti niekuo. Kai statėme *Giulietta degli spiriti,* aš viską suruošiau scenai su nuostabiu medžiu, kuriam tikriausiai jau buvo ne mažiau kaip koks šimtas metų. Naktį prieš filmavimą siautėjo audra. Ir medžio staiga neliko.

Kai Giulietta pamatė, kad popieriuje braižau nedidelį apskritimą, ji sulaikė kvapą. Mat suprato – prasideda! Daugiau žiūrėti jai nereikėjo. Apskritimas – tai jos veidas. Jai buvo aišku, kad pradedu kurti jos vaidmenį, nes ji man yra artimiausia. Giulietta atpažino savo apskritimą ir tapo labai tyli, matydama, kaip popieriuje ryškėja jos galvutė. Žinojo, kad jos vaidmuo pamažu įgauna pavidalą. Tokia buvo filmo *Giulietta degli spiriti* pradžia.

Ir filmavimo aikštelėje, ir namuose aš labai daug dirbu su Giulietta. Pagaliau vieną vakarą ji manęs paklausė:

– Kodėl tu toks reiklus man? Kitiems esi daug malonesnis.

Pats to nejaučiau, bet iš tiesų taip buvo. Kadangi filmą pradėjau jos vaidmeniu, tai nuo jo priklausė ir visa kita. Negana to, jis buvo iš tų, kuriuos įsivaizdavau be galo aiškiai. Todėl buvau labai nusivylęs, kai Giuliettos kuriamas personažas nedarė tiksliai to, ko iš jo tikėjausi.

Giulietta degli spiriti yra mano specialiai Giuliettai sukurtas filmas. Jai vėl magėjo vaidinti, o aš norėjau sukurti jai filmą. Kilo visokių idėjų, ir būtų sunku nusakyti, kodėl kaip tik ši nurungė kitas. Matyt, ji buvo iš visų stipriausia.

Pagal vieną iš jų filmo Džuljeta turėjo būti turtingiausia pasaulio moteris. Kita istorija pasakojo apie vienuolę, bet ji man pasirodė naivoka ir pernelyg religinga, nors Giuliettai patiko labiausiai iš visų. Garsios aiškiaregės gyvenimo aprašymas mane sudomino. Tačiau tai jau būtų buvęs autobiografinis filmas, ir aš jausčiausi suvaržytas, turėdamas nenukrypti nuo tikrų įvykių, ypač susijusių su šių laikų asmeniu.

Galų gale pasirinkau šį scenarijų, kuris, tiesą sakant, susidėjo iš skirtingų dalių, parinktų iš įvairių istorijų, ir Giuliettai jis patiko. Pirmą kartą jos pasiteiravau, ką ji vienu ar kitu atveju galvotų ar sakytų, ir kai kuriuos jos pasiūlymus panaudojau.

Dželsominą ir Kabiriją sukūriau tokias, kokios jos gimė vien mano vaizduotėje. Talentinga mimė, genialiai gebanti visiškai persikūnyti į kuriamą personažą, Giulietta taip pat daug prisidėjo. Tada ji buvo labai nuolanki, pritardavo viskam, ką sakydavau, ir vis gaudydavo mano žvilgsnį. Paklusdavo man kaip režisieriui kone iki kraštutinumo ir leidosi valdoma kaip kažkada mano lėlės.

Kai filmavome *Giulietta degli spiriti,* viskas buvo visiškai kitaip. Aikštelėje ji elgėsi klusniai ir nuolankiai, kaip visada. Kurdama vaidmenis ji visuomet sunkiai dirbdavo, atiduodavo viską, ką galėdavo. Tačiau dabar tarp kitų, viešai, ji tik dėl akių sutikdavo su mano nuomone. Vos tik vakare grįždavome namo, ji man išklodavo viską, kas joje susikaupdavo per dieną, kas nepatikdavo, atrodydavo klaidinga. Ir visada tik dėl savo vaidmens.

Giulietta yra aktorė, o ne scenarijų rašytoja. Apie savo kuriamos filmo herojės jausmus ar elgesį ji nuolat būdavo kitos nuomonės negu aš. Ji norėjo tiek daug ką pakeisti, kad buvau priverstas užsispirti ir atkakliai ginti savo kūrinį. Aš stengiausi išsaugoti kūrinio sumanymą, ji – savo personažą.

Filmo Džuljeta yra tipiškos italės pavyzdys. Išugdyta religinio auklėjimo ir viso to, kas jai buvo pasakojama apie santuokos instituciją, ji santuoką tapatina su laime. Kai paaiškėja, kad tikrovė yra visai kitokia, ji nepajėgia to ištverti. Pabėga į savo prisiminimų ir svajonių

pasaulį. Kai vyras ją apgauna ir palieka, naujojoje aplinkoje draugiją jai palaiko tik televizorius.

Apie Giuliettos herojės ateitį mudviejų nuomonės irgi nesutapo. Gerbdamas jos gebėjimą visiškai persikūnyti į savo vaidmenį, pasiklausiau patarimo. Tačiau prakalbus apie tą metą, kai filmo Džuljetą palieka vyras, mudviejų nuomonės visiškai išsiskyrė. Vis dėlto aš kietakaktiškai laikiausi savo, tačiau ilgainiui ėmiau suprasti, kad turbūt ji buvo teisi. Ko gera, jau ir tada tai nujaučiau. Dar niekada ji nebuvo taip aiškiai nusiteikusi prieš mane. Nors filmavimo aikštelėje savo nepasitenkinimo stengėsi neparodyti, norom nenorom kai kas vis dėlto praslysdavo.

Aš maniau, o iš dalies ir dabar vis dar tikiu, kad filmo Džuljetai atsiveria pasaulis, kai ją palieka vyras. Ji gauna laisvę surasti save. Pagaliau pati gali tvarkyti savo vidinį ir išorinį gyvenimą ir visiškai laisvai tobulėti.

Giulietta buvo visai kitokios nuomonės.

– Ką ji dar gali nuveikti gyvenime? – klausė manęs. – Jai jau per vėlu. Moterims viskas kitaip negu vyrams.

Ji tvirtino, kad Džuljetai atsiveria kelias ne rasti, o visiškai save prarasti. Sakė, kad aš moteriškam personažui primečiau vyriškų minčių, vertybių, idėjų ir idealų. Per visą filmavimo laiką kitų akivaizdoje ji nė karto nepasiskundė, užtat namuose – nuolatos, be perstojo. Kai filmas buvo baigtas ir didelio pasisekimo nesusilaukė, ji daugiau apie jį nepratarė nė žodžio. Netgi nė kartelio neprikišo: „Aš juk tau iš pat karto sakiau."

Be to, aktorė Giulietta norėjo save matyti gražesnę. Jos filmo herojė nužengė iš mažo piešinuko, atgijo ir pradėjo gyventi savo gyvenimą. Aš nupiešiau filmo Džuljetą taip, kaip ją įsivaizdavau, ir suteikiau jai tam tikrą išvaizdą. Drabužius parinkau tinkamus šeimyniškai, mažutei moteriai ir apgautai žmonai. Popieriuje Giuliettai jie dar atrodė priimtini, bet sukirptus ir pasiūtus ji atmetė kaip netinkamus. Žinoma, man tai nė kiek nerūpėjo. Mano piešiniai visada yra mažos karikatūros. Savo sugalvotus personažus popieriuje pavaizduoju tokius, kokius juos matau; ir ne tik jų vidų, bet ir išorę. Man buvo svarbu, ar drabužiai padės žiūrovams geriau suprasti jos heroję ir ar jie padės Giuliettai geriau įsijausti į vaidmenį. Ji atsakė „ne", jie nė kiek nepadedą. Turbūt visa bėda iš tiesų buvo ta, kad ji peržiūrėjo pirmųjų kadrų kopijas ir

nusivylė savo išvaizda. Kuo jaunesnė aktorė, tuo atkakliau ji veržiasi vaidinti šimtametes senutes. Sulaukusi amžiaus vidurio, ji jau mieliau norėtų atrodyti jaunesnė.

Dažnai esu kritikuojamas už tai, kaip aš vaizduoju moterų personažus. Kažkas net teigė, kad man nepasiseka aprašyti moterų, nes nesu viena iš jų. Ar tai turėtų reikšti, jog nesugebėčiau pavaizduoti gėlės ar medžio, nes nesu nei viena, nei kita?

Moters grožį taip pat lemia ir tai, ar ji ir pati jaučiasi esanti graži. O kai taip jaučiasi ji, tam jausmui pasiduoda ir kiti. Vyras gali padėti moteriai jaustis gražiai.

Filmuojant *Giulietta degli spiriti* Sandrai Milo pasakiau:

– Tu turi pati tikėti, kad esi graži. Turi pati viena prieiti prie veidrodžio, geriausiai nuoga, ir garsiai kartoti: „Aš esu graži. Aš esu gražiausia moteris pasaulyje."

Netrukus ji prarado savitvardą, kai pareikalavau nuskusti jai antakius. Raminau, aiškinau, kad jie ataugs dar gražesni, negu kada nors buvę, bet Sandra buvo be galo nelaiminga. Aimanavo, kad atrodysianti kaip tikra baidyklė. Vis dėlto ji padarė, ko prašoma. Laimė, antakiai iš tiesų ataugo.

Matyt, gyvenimas aprėpia kur kas daugiau, negu mes spėjame ar kada nors įstengsime sužinoti. Yra dar kitas, metafizinis, transcendentinis pasaulis: likimas, atsitiktinumai, nepaaiškinami įvykiai. Ezoterikai, burtininkai, aiškiaregiai... Žinau, kad dažnai esu pajuokiamas, nes domiuosi viskuo nuo A iki Z, nuo astrologijos iki *Zen*, nuo Jungo iki spiritistų ir krištolo rutulių. Tačiau mane traukia viskas, kas tik žada įvyksiant stebuklą. Kitų patyčių aš nepaisau. Tegul jie sau ir lieka tursinėti ant žemės, tie žmonės, kurie reikalauja viską moksliškai išaiškinti. Aš nenoriu pažinoti tokių žmonių, kuriems susidūrus su nepaaiškinamais reiškiniais neužgniaužia kvapo. Teigiamas mąstymas man yra svarbiausias iš visų mąstymo būdų apskritai. Žmogus visada darė pažangą tik tada, kai jam nepristigdavo drąsos žengti žingsnio į nežinomybę.

Rengdamasis filmuoti *Giulietta degli spiriti* aš pasinaudojau proga lankyti spiritistų susirinkimus, susitikti su mediumais, konsultuotis su būrėjais iš kortų. Dalis taro kortų yra nuostabiai gražios, ir aš net

ėmiau jas rinkti. Mano parapsichologijos tyrinėjimai turėjo reikšmės filmui, tačiau aš pagaliau galėjau atsidėti dalykams, kurie mane jau seniai domino. Giliau susipažinau su medžiaga ir nesilioviau toliau ja domėtis net ir baigęs filmą. Nuo pat vaikystės gėrėjausi stebukladariais, raganomis, burtininkais, ir taip liko visą mano gyvenimą.

Esu įsitikinęs, kad yra ypatingų transcendentinių gebėjimų turinčių žmonių, kurie gauna žinių iš mums nežinomų sferų ir gali užmegzti ryšius su jomis. Aš nesu vienas iš jų, nors vaikystėje ir turėjau kurių ne kurių panašių potyrių ir vizijų. Vakarais, prieš užmigdamas, mintimis galėdavau apgręžti savo kambarį kaip komiksų Mažasis Nemo. Tada įsikibdavau į čiužinį, nes bijodavau nukristi ant lubų. Arba versdavau kambarį suktis taip, tarsi namą būtų pagavęs viesulas. Kai imdavau vaizduotis tokius dalykus, kartais išsigąsdavau, kad galiu išskristi ir dingti. Tačiau vis tiek negalėdavau atsispirti tokiems nuotykiams ir nuolatos vaizduodavausi juos toliau.

Apie tai niekada nesu kalbėjęs, nes bijojau, kad manęs nepalaikytų pamišėliu. Riminyje ir Gambetoloje mačiau, kas atsitinka ne visai sveiko proto vaikams, ir nenorėjau būti kur nors uždarytas. Būgštavau klausti kitų vaikų, gal ir jiems nutinka kas nors panašaus. Vaikai gali būti žiauresni už suaugusiuosius. Aš nenorėjau, kad kas nors pastebėtų, jog „karalius Fellini“ yra nuogas.

Žinoma, ir šioje srityje pasitaiko apgavikų, bet tai toli gražu nereiškia, kad transcendentalizmas nėra realybė. Tai reikštų, tarsi reikėtų atsisakyti savo religijos, jeigu sutinki negarbingą kunigą. Kai pradėjau tyrinėti nepaaiškinamus reiškinius, ieškojau ne atsakymų, ieškojau klausimų. Kaip tik dėl to, kad egzistuoja nepaaiškinamų dalykų, gyvenimas ir yra toks įdomus.

Labai norėčiau sukurti filmą apie Benvenuto Cellini. Jis turėjo būti ne tik neįtikėtinai įdomi asmenybė, bet dargi vieną naktį Koliziejuje išgyveno siaubą keliantį susitikimą su dvasiomis, kurias jam iškvietė vienas burtininkas. Kokia nuostabi scena filmui! Juo įdomiau, kad Cellini iki to susitikimo buvo užkietėjęs skeptikas.

1965 metais, kai pasirodė *Giulietta degli spiriti,* aš paskaičiavau, kad mano pajamos, atskaičius mokesčius, yra 15 000 dolerių. Man atrodė, kad tai teisinga, nes iki tol aš kelerius metus dirbau, kurdamas pro-

jektą, ir negavau jokių įplaukų. Galbūt aš ir pasielgiau ne visai nepriekaištingai, tačiau mokesčių žinybų, įvertinusių mano turtą 200 000 dolerių, elgesys buvo iš tikrųjų nežmoniškai šiurkštus. Staiga pasijutau esąs baisus nusikaltėlis. Matyt, po praėjusių metų filmų sėkmės visame pasaulyje mane ėmė laikyti turtuoliu, tad ir Romos mokesčių inspektoriai buvo įsitikinę, kad esu sukaupęs ištisus lobius. Prabangias filmų dekoracijas jie supainiojo su mano asmeniniu gyvenimu ir pamanė, kad prašmatni filmo *Giulietta degli spiriti* vila yra mano privatus vasarnamis Fregene.

Mūsų namuose statyti filmo tikrai nebūtų įmanoma. Niekas neprisiminė, kad daugelį metų mes gyvenome pas Giuliettos tetą ir kad metų metus aš iš visų jėgų stengiausi galų gale prasisiekti, o visus uždirbtus pinigus sudėjau į namą. Buvo pareikštas įtarimas, kad namas esąs tik nedidelė mano turto dalis. Spaudoje pasirodė straipsnių, kuriuose remiantis neminimais šaltiniais buvo tvirtinama, kad aš į savo sąskaitą Šveicarijoje pervedęs milijonus. Aš buvau pripažintas kaltu. Nors ir labai keista, bet visada atsiranda nemažai žmonių, kurie apsidžiaugia, kai kam nors nesiseka. Gandai sklinda greičiau už teisybę.

Mokesčių inspekcija baudžia tokius žmones kaip aš, kurie vienais metais uždirba pinigų, o kitais galbūt apskritai nieko, nes jie turi parengti būsimų darbų projektus. Ši sistema visiškai netinka menininkui, kuriam per daugelį metų dažnai pasitaiko tik vieneri tikrai finansiškai geri metai. O galbūt tokie geri metai jį aplanko išvis kartą gyvenime.

Gyniausi, bet nieko nelaimėjau. Mane nubaudė nepelnytai, Giuliettą taip pat. Ji taip didžiavosi mūsų pirmu nuosavu butu Pariolyje. Dabar mums teko jį parduoti ir persikelti į mažesnį Via Margutta. Tai buvo tikras pažeminimas, apie kurį išgirdo visas pasaulis. Giulietta daugiau apskritai nenorėjo kelti kojos iš namų. Istoriją, kaip Fellini vengė mokesčių, pasičiupo ne tik Italijos, bet ir kitų šalių, pirmiausia Amerikos, laikraščiai ir spalvoti žurnalai.

Man taip pat dingo nuotaika eiti iš namų, bet nori nenori teko. Rengiausi kurti kitą filmą. Be to, man buvo visiškai aišku, kad reikia tučtuojau stoti ir priimti visas piktas patyčias ir prijaučiamus pareiškimus, nes vėliau tam jau niekada neįstengsiu ryžtis. Nederėjo rodyti, kaip esu pažemintas, – reikėjo elgtis taip, tarsi būčiau nukentėjęs tik

finansiškai. Kad išvengtų tokių nesusipratimų, kai kurie garsūs kinematografininkai atsisakė Italijos pilietybės ir dabar Italijoje nemoka jokių mokesčių. Taip aš niekada gyvenime neprisiversiu pasielgti. Niekada.

Aš esu italas, romietis. Po tokio žingsnio jausčiausi netekęs tėvynės. Kita vertus, mane persekiojo ne Italija, o tik keletas klerkų iš mokesčių inspekcijos, atidžiai stebėję ir nusižiūrėję mane. Turbūt jiems nepatiko mano filmai.

Kitas mano filmas turėjo būti *Il viaggio di G. Mastorna.* Ilgą laiką tikėjausi, kad jį vis dėlto pasiseks sukurti. Bet kai viltys vis nyko ir nyko, jo dalis ėmiau naudoti kitiems filmams. Baigėsi tuo, kad likučių visam filmui jau nebūtų pakakę. *Il viaggio di G. Mastorna* išgarsėjo kaip filmas, kuris niekada nebuvo pastatytas. *Moraldo nella città* ir *Il viaggio con Anita* pagrindu vėliau filmus sukūrė kiti režisieriai. Galbūt kurią nors dieną taip nutiks ir *Mastornai.*

Mintis, kurios nesiliioviau puoselėjęs daugelį metų, įgavo aiškų vaizdą 1964-aisiais, kai mūsų lėktuvas kaip tik ruošėsi leistis Niujorko oro uoste. Buvo žiema, ir man staiga pasirodė vizija, kad mes per sniego pūgą nukrisime ir žūsime. Laimė, viso labo tai buvo tik vizija ir mes nusileidome be jokio vargo.

1965 metų pabaigoje Dino De Laurentiis pasiunčiau naujo filmo epizodą. Pagrindinis veikėjas G. Mastorna yra violončelininkas. Skrendant į koncertą, jo lėktuvas patenka į sniego pūgą ir yra priverstas nusileisti. Bet jis laimingai nutupia greta gotiškos bažnyčios, kurią nusižiūrėjau nuo Kelno katedros.

Mastorna autobusu važiuoja miesto, – čia ir vėl mintyse turėjau Kelną, – gatvėmis į viešbutį. Naktiniame viešbučio klube rodoma absurdiška varjetė programa, o gatvėse pačiame įkarštyje taip pat šurmuliuoja keista šventė. Žmonių minioje Mastorna pasijunta nejaukiai. Jis negali perskaityti nurodomųjų ženklų, parašytų keista kalba. Pagaliau šiaip ne taip nusigauna į geležinkelio stotį, tačiau neaišku, ar traukiniai išdidėjo, ar jis susitraukė, nes vagonai siekia daugiaaukščių namų stogus. Netikėtai Mastorna pamato vieną savo draugą ir pirmą minutę labai apsidžiaugia, tačiau greitai prisimena, kad tas draugas

jau keleri metai miręs. Tada jam kyla įtarimas, kad lėktuvas, matyt, vis dėlto sudužo. Kažin, ar jis pats jau seniai miręs? Kai paaiškėja, jog jis negyvas, Mastornai visai nepasirodo taip baisu, kaip buvo manęs. Neteko jaudintis, prarasti viltį, kęsti agoniją – viskas jau praeityje. Jam ramu, lengva. Sunkiausia jau įveikta, ir visa tai nebuvo labai siaubinga.

Mastorna dabar tyrinėja kitus pasaulius, panašius į aprašytus fantastiniuose romanuose, pavyzdžiui, kad ir į tokius kaip Fredrico Browno. Jis ne tik sutinka savo tėvus ir močiutę, bet ir senelį, kurio jam niekada neteko pažinti. Net prosenelius, mirusius prieš tai, kai jis išvydo šį pasaulį. Jie jam labai patiko.

Jis taip pat aplanko savo žmoną Luisą, likdamas jai nematomas. Ji laiminga su kitu vyru ir kaip tik yra lovoje su juo. Netektį žmona, atrodo, jau visiškai pamiršusi, o Mastorna nė trupučio nesipiktina tuo. Jam tai nieko nereiškia. Tačiau susivokęs, kad jam tai nieko nereiškia, labai sutrinka.

Mastorna nebuvo pastatytas dėl labai svarbios priežasties – 1967 metais aš susirgau. Gal susirgau dėl to, kad bijojau filmo arba dar nesijaučiau pasirengęs jį statyti. Scenų dekoracijos stovėjo baigtos, visa komanda suburta, išleista daug pinigų. Bet aš nesijaučiau galįs pradėti darbą. Mane ištiko ūminė neurastenija. Ji pablogėjo ne tik dėl mano savijautos, šįkart stengiantis pergalėti patį save, bet ir dėl įprastinių ginčų su prodiuseriais, kurie visada labai išvargina. Man kilo įtarimas, kad filmas pribaigs mane, jeigu jo nepastatysiu. Kad ir kokia būtų buvusi priežastis, 1967 metų pradžioje aš vėl atsidūriau ligoninėje, būdamas įsitikinęs, jog sergu mirtina liga.

Viskas prasidėjo mūsų bute Via Margutta. Likau vienas, Giulietta buvo kažkur išėjusi. Prisimenu, jaučiausi taip blogai, jog prie durų iš lauko pusės prisegiau jai raštelį, kad į butą nieku gyvu neįeitų viena. Nepaisant beviltiškos savijautos, vis dėlto dar įstengiau blaiviai pagalvoti apie Giuliettą. Norėjau apsaugoti ją nuo baisaus išgąsčio, kurį patirtų visiškai viena išvydusi mano kūną. Nuo daugelio nemalonumų nepajėgiau jos apginti, bet šio žūtbūt negalėjau leisti. Tokio skaudaus išgyvenimo ji nebūtų ištvėrusi. Man Giulietta visada buvo mažutis žvirblelis: švelnus ir visiškai nepasiruošęs šio pasaulio žiaurumams, ir vis dėlto daugeliu požiūrių labai stiprus ir gebąs sveikas ir gyvas ištverti šalčiausią žiemą.

Ligoninėje maniau, kad iš tikrųjų mirštu. Kenčiau baisius skausmus krūtinėje. Bet visų baisiausia – dingo mano sapnai ir vizijos. Jaučiausi vienas ir beginklis, paliktas grumtis su tikrovės baisumais.

Sutelkęs visas savo vaizduotės jėgas stengiausi susikurti malonesnę aplinką, tačiau tikrovė buvo nepalyginti stipresnė. Baimė, kurią mėginau įveikti, negailestingai laikė užvaldžiusi mano protą. Aš nenorėjau mirti. Troškau pastatyti dar tiek daug filmų. Pabandžiau mintyse kurti vieną iš jų. Net geriausiomis savo valandomis man niekada nepavyksta iki filmavimo pradžios sumanyti visą užbaigtą filmą. Tačiau šįkart man nesisekė atgaivinti net mažulytės savo filmo atkarpėlės. Neįstengiau dargi bendrauti pats su savimi. Netekęs savo prieglobsčio, savo bemiegių sapnų, jaučiausi nuogas, pažeidžiamas ir vienas kaip pirštas. Gaudavau malonių laiškų, mane lankė žmonės, kurie pykdavosi su manimi, kol buvau sveikas. Tai tik stiprino mano įtarimus, kad mirtis jau labai arti.

Ligoninėje esi nuvertinamas iki objekto. Apie tave kalbama kaip apie trečiąjį asmenį. Tavo akivaizdoje visada sakoma „jis".

Nesvarbu, kiek žmonių tave lanko, nesvarbu, kas tavimi rūpinasi, – jeigu jau kartą susirgai, jautiesi labai vienišas. Tokiomis valandėlėmis nori nenori supranti, ar pats sau moki sudaryti gerą draugiją, ar ne.

Nesibaigiantis dienų vienodumas kankina, ir vis dėlto lauki tos vienodybės, trokšti pragyventi dar vieną nuobodžią dieną. Tragedija kelia siaubą. Kankina mintys apie mirtį – apie savo, o ne tavo filmų veikėjų galą. Daugiau negali valdyti savo paties minčių, tampi bejėge jų auka ir niekas neįstengia tavęs kankinti skaudžiau už tave patį.

Visų baisiausia yra nuasmeninimas. Sveikieji visiškai nemoka elgtis su ligoniais. Jie neša saldumynų ir gėlių. Prisiunčia tiek gėlių, kad užkemša jomis visą kambarį ir nelieka kuo kvėpuoti.

Kai gulėjau ligoninėje, vienam vyrui, patyrusiam sunkų širdies priepuolį, kažkas atnešė spalvotų balionėlių. To vaizdo niekada nepamiršiu. Žmogus gulėjo lovoje, ir buvo sunku pasakyti, ar jis mąsto, kodėl tapo apdovanotas balionėliais, ar apskritai jų nė nepastebi. Jo lankytojai neišmanė, kuo galėtų jam padėti, bet vis dėlto stengėsi ką nors daryti. Tada pakeliui sutiko balionų pardavėją...

Tame pasaulyje tarp sapnų ir realybės, kur esi perkeliamas ne reaktyviniu lėktuvu, o įšvirkštimais, paniręs į tą keistą prieblandos būseną,

regi tave slaugančias vienuoles, juodas naktines būtybes, tarsi giltines ar šikšnosparnius, kurios blogiausiu atveju trokšta tavo kraujo arba geriausiu – tavo šlapimo. Man vaidenasi, kad tyrimams atidaviau tiek šlapimo, kad būriams darbuotojų tenka išgabenti jo litrų litrus. Pasaulis supaprastėja, susiaurėja horizontas. Didysis pasaulis, palyginti su tavo kambarėlio sienomis, netenka reikšmės. Tavo sumažėjusiame pasaulyje sumenksta ir tavo norai ir troškimai.

Staiga tu sukuri pretekstą visuomeniniam renginiui, į kurį susirenka apsimestinai džiaugsmingi visi tavo pažįstami, kad paskutinį kartą išvystų tave. Jų akyse tu netikėtai tampi teisuoliu be menkiausios ydos. Vaisiai, kuriems praradai apetitą ir kurie greitai ims pūti, siunčiami taip pat nenumaldomai kaip ir gėlės, kurios vysta ir džiūsta. Vystančias gėles imi lyginti su savo ateitimi.

Pasąmonėje staiga smagia sparta ėmė slinkti visi filmai, kuriuos ketinau kurti, bet kurių imtis niekada taip ir nesusiruošiau. Radosi netikėtai, patys savaime, be jokių mano pastangų. Atrodė tobuli, daug geresni už viską, ką esu sukūręs. Dar negimę kūdikiai, kurie laukė, kol bus išnešioti ir pradės savo gyvenimą. Viskas neaprėpiamai didu, platu ir fantastinių spalvų. Tarsi sapnai, kurie, kaip jauti, tęsiasi ištisas valandas, o tikrovėje trunka vos kelias minutes.

Tikėjau, kad pagijęs darysiu viską, ką buvau numatęs daryti, ir dar kur kas daugiau. Tačiau, kai iš tikrųjų pasveikau, vėl leidau visokiems niekingiems, nieko vertiems reikalams trikdyti savo gyvenimą.

Jei kartą dėl iš tiesų pavojingos ligos ar sunkios dvasinės krizės patenki į ligoninę, iš jos visada išeini jau pasikeitęs. Esi akis į akį susidūręs su savo paties mirtingumu. Iš dalies mirties bijai labiau, o kita vertus – mažiau. Šiaip ar taip, esi kitoks. Labiau vertini gyvenimą, netenki didelės dalies lengvabūdiškumo.

Artimas mirties prisilietimas man parodė, kaip stipriai trokštu gyventi. Išgijus po persirgtos grėsmingos ligos, mirtis dažnam jau neatrodo tokia grėsminga. Mat iki tol mums ji yra kraupi nepažįstamoji. O kai kartą taip netoli priartėji prie mirtis, ji jau nėra tokia svetima.

Aš nemėgstu keliauti, nes leistis į vaizdinių keliones man kur kas maloniau. Tikra kelionė vargina. O patogiai įsitaisęs savo įprastoje aplinkoje, neapsikrovęs bagažu, galiu duoti visišką laisvę vaizduotei.

Nereikia sukti galvos dėl tokių kvailų niekniekių kaip: „Ar pasiėmiau pakankamai apatinių kelnaičių? Ar užsukau dantų pastos tūbelę?“ Kai iš tikrųjų skrendu, norėčiau ištrūkti iš lėktuvo ankštumos, bet apėmusi klaustrofobija išbaido mano sapnus. Man ligoninė ir lėktuvas tolygu kits kitam.

Keliaudamas jaučiuosi panašus į lagaminą. Tiktai aš esu gyvas lagaminas. Ir nemėgstu pats kur nors persikelti. Užtat labai noriai klausausi, kai apie savo keliones pasakoja kiti. Patiriu įspūdžių, neverčiamas kęsti kelionės nepatogumų. Sakau „labai įdomu“ arba „išties nuostabu“ ir tikrai taip manau, – bet tai priskiriu jiems, nes aš pats esu be galo patenkintas, kad ne man oro uoste teko gaudyti iš garsiakalbio sklindančius pranešimus, kai sunkiai suprantamas iškraipytas balsas sugergždžia, jog mano lėktuvas vėluoja.

Vaikystėje troškau keliauti ir pažinti pasaulį. Bet paskui persikėliau į Romą ir atradau savo pasaulį. Vėliau, kad ir kur nuvykčiau, nė viena vieta man netikdavo, nes atrodydavo, tarsi ji neleidžia manęs ten, kur iš tikrųjų noriu būti. Kartais tokiais atvejais net tampu prietaringas. Romoje jaučiuosi nepažeidžiamas, taip, lyg man apskritai nieko blogo negali atsitikti. O visur kitur man nuolatos vaidenasi pavojai.

Į Romą vykau kupinas smalsumo, nors didelių vilčių nepuoselėjau. Tačiau jau nuo pat pradžių žinojau, kad gyvenime nieko daugiau netrokštu, tik čia dirbti, įsikurti ir pasilikti visam laikui.

Vėliau pamačiau daugelį vietų, kurios man kėlė didžiausią smalsumą, ypač Jungtinėse Valstijose. Karo metu ekrane matydavau nuostabius žmones, kurie vilkėdavo nuostabius drabužius, eidavo į pobūvius, šokdavo ir svarbiausia – valgydavo. Jų šaldytuvai visada būdavo pilni. Ta fantastinė šalis Amerika, kurioje visi buvo turtingi ir laimingi, mane kerėte kerėjo, ir aš troškau ją būtinai aplankyti. Tie paveikslai į mano galvą atplūdo iš amerikietiškų filmų, kuriuos labai mėgau žiūrėti.

Kai pagaliau nuvykau į Ameriką, man tie vaizdai pasirodė nelyginti juokingos mažos karikatūros. Visi jie ten buvo didesni arba mažesni už šmėžuojančius mano galvoje. Pamačiau, kad tikrovė pernelyg prieštarauja mano pramanytiems vaizdiniams ir toli lenkia mano vaizduotę. Buvo aišku – tikrosios Amerikos aš niekada neįstengsiu nei pažinti, nei suprasti, tad kilau ir pasprukau. Bet ir laikui bėgant išliko tik ta

Amerika, kokią ją buvau pats susikūręs. Iš tikrovės išliko mažai kas. Vien tai, kad reikia sėsti į lėktuvą ir skristi tenai.

Gaudavau nesuskaičiuojamą daugybę pasiūlymų statyti filmus kitose šalyse, visų pirma Amerikoje. Yra įvairių priežasčių, kodėl aš nenorėjau kurti filmų kur nors kitur, o vien tik Italijoje. Ir tikrai ne dėl kalbinių sunkumų. Aš dažnai dirbu su užsieniečiais aktoriais ir niekada nekyla jokių nesusipratimų. Pavyzdžiui, vaidinti filme *Satyricon* pakviečiau daug anglų aktorių, nes anglosaksai savo išvaizda, mano manymu, labiau atitinka senuosius romiečius. Aš nurodinėjau jiems anglų kalba, ir jie mane suprato be jokio vargo. Kalba man nekliudytų dirbti bet kur, net ir Holivude. Bet tam aš turėjau daug svarbesnių priežasčių.

Cinecittà aš galiu sužiūrėti absoliučiai viską ir daryti, ką panorėjęs. Galiu paprašyti pastatyti dekoracijas, kokias esu sumanęs, o vėliau užsigeidęs jas keisti. Kadangi daugumos mano istorijų veiksmas vyksta Italijoje, man retai tenka filmuoti kur nors kitur. Jeigu pasitaiko tokia scena, kaip *Casanova* / *Fellini's Casanova*, kurią reikia suvaidinti užsienyje, technikai ją gali įrengti ir Cinecittà. Filme *L'intervista* rodoma, kaip aš rengiuosi statyti filmą pagal Kafkos „Ameriką". Ir buvo daug lengviau mano įsivaizduojamą XIX amžiaus Niujorką sukurti Cinecittà, negu mėginti jo ieškoti pačiame dabartiniame mieste. Kai filmuoti *I clowns (Klounai)* nuvykau į Paryžių, aš dar tvirčiau įsitikinau, kad palikti Romos man nederėjo. Manau, kad man atsitikusi nelaimė tai patvirtina. Aš tikiu pranašingais ženklais, ypač tokiais, kuriuos turime suprasti kaip perspėjimą, tad stengiuosi juos pamatyti ir jų paisyti.

Nakvojau viename Paryžiaus viešbučių. Staiga vidury nakties pabudau, nes kambaryje buvo siaubingai karšta. Užsimiegojęs pasukau lango link ir ranka praskėliau stiklą. Patiško gausybė kraujo. Išbėgau lauk, sėdau į taksi nuvažiavau į ligoninę. Vilkėjau pižamą ir rytinį chalatą, o per skubą pamiršau pasiimti piniginę. Ligoninėje buvo pareikalauta susimokėti iš anksto. Tik įsivaizduokit! Jie net neketino suteikti man pagalbos, kol nesumokėsiu pinigų. Nusileido tik po kurio laiko. Man tai buvo ženklas svetimose šalyse geriau nedirbti. Manau, kad reikia deramai atsižvelgti į nuojautas ir neįprastus ženklus, nors iš tikrųjų aš nesu prietaringas.

Man yra svarbu žinoti, kurioj šaly pagamintas aktoriaus kaklaraištis, kur aktorė perka savo apatinius baltinukus, kokiais batais ak-

torius avi. Batai labai daug ką pasako apie žmogaus charakterį. Kas mėgsta česnakus... Už Italijos ribų aš nieko neišmanyčiau apie tokius dalykus.

Filmuoti Cinecittà man naudingiausia todėl, kad ten turiu visišką laisvę. Galiu dirbti taip, kaip man patinka. Aš kalbuosi su aktoriais, kai jie vaidina prieš kameras. Kartais jie dar išvis nežino, ką turi sakyti. Arba scenarijus paskutinę minutę buvo gerokai pakeistas, naujo teksto jie kol kas nemoka ir man tenka pasakinėti, o kamera tuo metu jau sukasi. Holivude taip dirbti būtų neįmanoma. Man reikėtų mediumo, kuris aktoriams perteiktų man prieš minutę kilusias mintis.

Antonioni tokiomis sąlygomis galėtų filmuoti ir Londone, ir Holivude, bet jis yra visai kitoks žmogus. Kad ir kur vyktų, jis Italiją pasiima kartu, todėl gerai jaučiasi visur. O aš darniai sutariu su savimi tik Romoje.

Antonioni nepaliauju gėrėtis. Tai, ką jis daro ir kaip jis viską daro, visiškai skiriasi nuo mano darbų, bet aš stebiuosi ir labai vertinu jo filmų kokybę ir jo nedalomą vientisumą. Jis neįtikėtinai kūrybingas ir man visada darė didelį įspūdį. Nepripažįsta jokių kompromisų ir visada turi savo tvirtą nuomonę. Jo stilius be galo savitas, požiūris ypatingas.

Italijoje aš galiu pats įgarsinti savo filmus. Man tai labai didelis pranašumas. Mat ir tada, kai juosta jau baigta filmuoti, aš vis dar dirbu. Neapsakomai svarbu montažas ir visų pirmiausia garsas. Įgarsindamas aš visais gamybos tarpsniais akylai prižiūriu savo filmą. Ypač didžiuojuosi savo kūrinių polifoniniu garsu, kurį įmanoma pasiekti tik pakartotinai sinchronizuojant. Taip dirbdamas ne tik prižiūriu vaizdą, bet taip pat ir garsą.

Tačiau yra dar viena, labai asmeniška priežastis, kodėl Romoje mėgstu filmuoti labiau negu kokiose nors kitose vietose – svetur nežinočiau, į kokį restoraną eiti pietauti. Man niekada nekilo noro išmėginti daugelį restoranų. Kai tik randu tokį, kuris man itin patinka, lieku jam ištikimas. Kur kas lengviau išsaugoti ištikimybę restoranui negu moteriai.

Po mano filmų gyvenime man svarbiausia laisvė. Jau vaikystėje priešindavausi viskam, kas bent kiek varžydavo mano laisvę: tėvams, mokytojams, bažnyčiai, bet kokiems politiniams autoritetams, o pirmiausia fašizmui, kuris reikalavo visiško prisitaikymo. Bet tik tada,

kai fašistinė cenzūra uždraudė komiksus, aš supratau, kokie blogi tie žmonės.

Kartais dėl to kyla sunkumų, nes man, kaip režisieriui, tenka didelė atsakomybė, o atsakomybė ir laisvė nedera viena su kita. Mano rankose atsiduria kieno nors pinigai ir daugelio žmonių gyvenimas. Kita vertus, filmais galima daryti didelę įtaką, o už tai irgi tenka atsakyti.

Apribojimai taip pat svarbūs. Visiška laisvė pernelyg nuostabi ir gali kaipmat baigtis. Jeigu man kas pasakytų: „Sukurk filmą, kokio nori. Duodu tau aštuoniasdešimt milijonų dolerių", – taip man įteiktų ne dovaną, bet užkrautų sunkią naštą. Aš turėčiau be paliovos galvoti, kaip, po galais, išleisti šitokią krūvą pinigų ir nesusukti filmo, kuris truktų taip ilgai, kad šalia kasų tektų atidaryti lovų nuomą.

Turbūt niekada nepriprasiu prie amerikietiškų mastų. Viskas ten tokių milžiniškų matmenų kaip ir pati Amerika. Niekam nėra ribų. Siaubinga žinoti, kad prieš tave neribotos galimybės. Net ir amerikiečiams turėtų būti truputį baugu nuolat girdėti, kad jiems atviri absoliučiai visi keliai, kad jie gali tapti viskuo, kuo tik panorėję. Gana, kad savo paties įsivaizduojamų galių suparalyžiuotas neįstengtum nė krustelėti. Bet juk visa tai, deja, tik iliuzija. Kuo daugiau tau duoda pinigų, tuo įvairesnėmis gijomis esi supančiojamas. Taip galų gale daraisi kaip Pinokis, kuris iš lėlės pradeda virsti tikru berniuku, tik atvirkščiai – tampi lėle. Daugiau pinigų toli gražu negarantuoja, kad sukursi geresnį filmą.

Suvaržymai gali būti net labai naudingi. Kai daug ko trūksta, sužadinama vaizduotė ir kūrybinės galios; vietoj biudžeto tenka išnaršyti nuosavus šaltinius.

Čia pravartu prisiminti lėlių teatrą, kurį vaikystėje gavau dovanų. Man tai buvo nuostabi dovana, visų puikiausias lėlių teatras pasaulyje. Žinoma, jis galėjo būti didesnis, brangesnis, su daugiau lėlių, išpuoštų gražiausiais drabužiais.Tada būčiau kūręs vien joms tinkamas istorijas ir nieko daugiau. Bet aš gavau nepakankamai lėlių vaidinti pjeses, kurios man kildavo galvoje. Todėl teko išmokti pačiam daryti lėles. Drabužius irgi reikėjo siūti pačiam. Taip aš ėmiau kurti personažus, kurie gimdavo mano vaizduotėje. Visa tai ilgainiui man padėjo suvokti, kad turiu kūrybinių gabumų. Jau tada svarbiausia man buvo veidai, ir taip liko – mano filmuose – iki šiolei.

Mano lėlės ir aš gyvenome ypatingame pasaulyje, kuris priklausė vien mums. Jo ribas galėjo nubrėžti tik mano vaizduotė.

Dalį idėjų imdavau iš mano jaunystėje itin populiarių komiksų, kitas – iš knygų.

Viena iš mėgstamiausių mano knygų buvo Nerono dvaro didiko Petronijaus Arbitro „Satyrikonas". Išlikę yra tik jos fragmentai. Kai kurių istorijų trūksta pradžios, kitų nėra pabaigos. Dar kitų nėra nei vieno, nei kito, likęs vien vidurys. Tačiau tai, ko trūko, mane viliojo dar labiau, nes žadino mano fantaziją.

Kartais imu vaizduotis, kad kokie nors mūsų ainiai 4000 metais nuošaliame rūsyje netikėtai aptinka XX amžiaus filmą, kuris buvo laikomas dingusiu. „Kaip gaila, – apgailestauja *Satyricon* apžiūrinėdamas archeologas. – Trūksta pradžios, vidurio ir pabaigos. Keista. Ir kas per žmogus buvo tas Fellini? Gal koks nevisprotis?"

Kai filmo pagrindu pasirenki ką nors tokio, kaip Petronijaus „Satyrikonas", tai yra panašu į fantastiką, nors filmo veiksmas vyksta ne ateityje, o praeityje. Tie laikai mums yra tolimi, ne mažiau tolimi, kaip ir nežinoma ateitis.

Nuostabu yra statyti istorinį filmą, kai tenka remtis vien tik savo vaizduote. Galėjau ištyrinėti visas savo vaizduotės kerteles, nepaisydamas jokių dabarties taisyklių. Veiksmas, vykstantis dabartyje, neleidžia visiškai laisvai, savo nuožiūra keisti aplinkos, veiksmo vietos, kostiumų, elgesio būdo ar veidų. Veiksmo eiga ir tikrovės atitikimas mane domina tik tiek, kiek tai padeda mano tariamiems vaizdiniams. Tačiau tikrovę, arba veikiau tikrovės iliuziją, visada reikia sukurti, nes kitaip žiūrovai negalės įsijausti.

Filme *Satyricon* aš vaizduoju laikus, kurie mums yra tokie tolimi, kad sunku juos net įsivaizduoti. Tiesa, senoji Roma yra mūsų istorijos paveldas, bet mums jau neįmanoma sužinoti, kaip tada žmonės iš tikrųjų gyveno. Dar jaunas aš trūkstamas „Satyrikono" dalis užpildžiau savo pasakojimais. Gulėdamas ligoninėje vėl grįžau prie Petronijaus. Jis padėjo man ištrūkti iš nuobodžios, slegiančios aplinkos, ir aš vėl ėmiau vis dažniau galvoti apie „Satyrikoną". Jaučiausi tarsi archeologas, lipdantis senos vazos šukes ir mėginantis atspėti, kažin kaip atrodė trūkstami jos gabaliukai. Roma irgi yra tarsi sena suskilusi vaza,

kuri nuolat taisoma, kad galutinai nesubirtų, bet vis tiek neatskleidžia visų savo paslapčių. Esu pakerėtas minčių apie tai, kiek visko guli užkasta po daugeliu mano senojo miesto sluoksnių.

Pasakojimo braižas, kuriuo Petronijus aprašo savo amžininkus, mums lengvai suprantamas. Todėl man kilo labai gundoma mintis užpildyti tuščias tos mozaikos vietas. Trūkstamos dalys mane domina labiausiai, nes jas galiu užbaigti pasitelkęs vaizduotę ir taip prisidėti prie šios istorijos. Aš liksiu gyvas joje. Buvo taip, tarsi aš, padedamas kokio marsiečio, savo akyse atgaminčiau Marsą. Visada norėjau sukurti fantastinį filmą, ir tą norą iš dalies įgyvendinau, pastatęs *Satyricon*. Tačiau ir paskiau man dar labiau magėjo imtis tikros fantastikos.

Statant „Trimalchijo puotą", kuris iki mūsų dienų išliko beveik visas, tikriausiai jau būtų reikėję labiau laikytis originalo. Viso pasaulio specialistai Fellini imtų lyginti su Petronijum. Kritikų akimis, dažnai nusipelnai stipresnių priekaištų, kai leidiesi pernelyg vedamas savo vaizduotės, nei kai išlieki itin proziškas. Bet kadangi aš pirmiausia kuriu savo malonumui ir tik noriu savo svajones perteikti kitiems, dirbdamas, jei tik įmanoma, pasistengiu nekreipti dėmesio į kritiką.

Daugelis *Satyricon* rodomų scenų įmanomos ir šiomis dienomis. Pastatas sugriūva panašiai kaip ir *Un'agenzia matrimoniale*, o pagrindiniai veikėjai nedaug kuo skiriasi nuo filmo *I vitelloni* personažų: jauni vyrai, kurie norėtų, kad jų jaunystė nesibaigtų amžinai, ir jų šeimos, pasiryžusios ir pasiruošusios juos paremti. Jie nenori suaugti ir prisiimti atsakomybės.

Dažnai tėvai taip pat nenori prarasti vaikų ir todėl juos išlaiko, nors tie jau seniai yra suaugę. Mat suaugę vaikai akivaizdžiai liudija, kad pats jau esi senas.

Kadangi šiame filme be jokios erotikos kalbama apie homoseksualumą, kai kurie žurnalistai priėjo juos gundančią išvadą, kad aš esąs homoseksualus arba bent biseksualus. *La dolce vita* vėlgi suteikė jiems dingstį spėlioti, kad ir aš tikriausiai mėgaujuosi tokiu „Jet-Set" gyvenimu. Visi, kas mane tada pažinojo, puikiai supranta, kad aš niekada nesisukiojau tame turtuolių ir garsenybių rate ir nebuvau nuolatinis Via Veneto lankytojas. Jei, progai pasitaikius, kada ir išgeriu kavos „Doney", toli gražu dar nereiškia, kad tuo pažeidžiu savo nepriekaištingą dorą, kaip tūlas linkęs įtarinėti. Kartais užeidavau

vien pasižiūrėti, nes vaizduotei taip pat reikia šio bei to pasisemti iš tikrojo gyvenimo.

„Satyrikone" aprašytų laikų mums neįmanoma net įsivaizduoti. Chirurginės operacijos netaikant nejautros, nei penicilino, nei kitokių antibiotikų. Gyvenimo trukmė maždaug dvidešimt septyneri metai. Dabar tokio amžiaus mums atrodo, kad gyvenimas dar tik prasideda. Ką šiandien vadiname jaunyste, tada buvo jau senatvė. Prietarai niekuo nenusileido vos tik pasirodžiusioms medicinos mokslo užuomazgoms. Trimalchijo raugėjimas po kviestinių pietų ne juokais priimamas kaip lemties ženklas. Mes galime į tuos laikus žvelgti iš aukšto, tačiau galbūt ir dabar yra žmonių, kurie aptarinėja mūsų nusiriaugėjimus.

Keistai įmantrių Trimalchijo laidotuvių apeigų repeticija visai gali būti rengiama ir mūsų dienomis.

Nuolat teigiama, kad šiais laikais filmuose seksas rodomas labai atvirai. Bet tik pasižiūrėkime į penktojo šimtmečio prieš Kristų Aristofano pjeses. Dalį aktorių kostiumų sudarė dirbtiniai peniai, kurie karojo tarp kojų ir grindimis vilkosi jiems iš paskos. Jie išliko iki pat Romos laikų. Man atrodė būsią labai juokinga panaudoti juos filme *Satyricon,* nors ir tikėjausi, kad daugelis žiūrovų bus sukrėsti ir kad Riminyje mano motina vėl droviai varžysis savo draugių. Tačiau, rodos, jie niekam itin nekrito į akis.

Filme *Satyricon* pavaizdavau ir patį Petronijų, kuris kartu su žmona nusižudo, paleidęs į laisvę savo vergus. Jo žmoną vaidino gražioji Lucia Bose, ankstyvųjų Antonioni filmų žvaigždė. Juos žiūrėdamas aš, kaip ir daugelis kitų vyrų, buvau ją mirtinai įsimylėjęs. Ji paliko Italiją ir išvyko paskui ispanų toreadorą Dominguiną. Tai buvo didžiulė klaida, nes jos karjera nutrūko, o po kelerių metų ji išsiskyrė ir su matadoru.

Sceną su gražiąja našle ketinau iš filmo iškirpti. Mat ji taip nepaguodžiamai sielvartauja dėl mirusio vyro, kad ir pati nori mirti ir nusekti paskui jį. Bet paskui greta savo vyro palaikų leidžiasi jauno Romos kareivio guodžiama ir suviliojama. Tampa aišku, kad ji gailavo ne mirusio vyro, o savęs pačios. Už savo naujojo meilužio gyvybę siūlydama buvusio vyro lavoną ji iš kraštutinės romantikės tampa kraštutine pragmatike. Ir tai suprantama, nes ekstremalių polinkių žmogus visuomet lieka beatodairiškas.

Naujų minčių aš kartais pasisemdavau ir iš senųjų freskų. Filmo pabaigoje visi tie žmonės, ką tik buvę tokie gyvi, vėl pavirsta aptrupėjusios freskos figūromis.

Filmo kūrimas yra tarsi kelionė į Mėnulį. Čia negalima pasikliauti atsitiktinumu. Improvizuoti man reiškia, kad mano akys ir ausys visada atviros pasitaikantiems netikėtumams. Filmas yra rūpestingai parengta kelionė, o ne betikslis klaidžiojimas aplink. Jis juda bėgiais, nuo kurių negalima nukrypti ir, jeigu pasiseka, pasiektas tikslas nėra paprasčiausia rutina. Menas ir amatas turi sudaryti darnią porą.

Kai filmas pradeda kalbėtis su manimi, tai panašu į meilės kuždesį. Jis man tyliai nurodo, koks vienas ar kitas papildymas jį galėtų pagerinti, padeda man perteikti sumanytą viziją ir išsaugoti jo kerus. Iš tiesų būtų kvaila viso to atsisakyti vien tam, kad vergiškai paklustum prieš kelis mėnesius parašytam scenarijui. Spontaniškumas reiškia nuoširdumą, meilę ir ištikimybę savo menui ir jo nevalia prilyginti plikai improvizacijai. Man yra visų svarbiausia, kad kiekvieną filmą kurdamas išlikčiau budrus, visiškai jo pakerėtas. Prie kiekvieno naujo filmo aš artinuosi tyras it nekalta mergelė. Ir ne tik taip sakau, bet ir iš tiesų manau: „Tu esi mano pirmasis."

Man visada patiko komedijos, bet aš dažnai klausiu savęs, kodėl mes juokiamės? Ir taip susikūriau teoriją, kad juokdamiesi atsikratome įtampos, susikaupusios mumyse toje represinėje, prigimčiai priešingoje sistemoje, kurioje gyvename. Tada zoologijos sode pamačiau besijuokiančią šimpanzę. Turbūt ji juokėsi iš mano teorijos. Regis, beždžionės turi gerą humoro jausmą.

Dabar jau veikiau manau, kad mes kartais juokiamės dėl nederamų priežasčių, kone iš sadizmo. Dar niekada nesu girdėjęs garsiau besijuokiančių žiūrovų, kaip pasibaigus Laurelio ir Hardy filmui. Veiksmas vyko viduramžiais, ir abudu veikėjai buvo nuvesti į kankinimų kamerą. Storulis Hardy buvo paguldytas ant tempimo stalo, o ilgšis Laurelis pakliuvo po presu. Kai kankinimai pagaliau baigėsi, juodu abu buvo virtę savo priešybėmis: dabar Laurelis buvo mažas ir storas, o Hardy aukštas ir liesas. Filmo pabaigoje tokie jie ir išeina.

Tai buvo jaudinamas paveikslas. Liūdnas ir graudus. Laurelis ir Hardy buvo labai draugiški ir niekuo neprasikaltę vyrukai ir vis dėlto

juos ištiko tokia baisi neteisybė. Aš ir dabar vis dar girdžiu „Fulgor" kino teatre griaudėjantį juoką, kurio niekaip negalėjau suprasti. Man visai nebuvo juokinga. Labai nerimavau dėl jų. Kai kitame filme juos vėl išvydau ekrane, lengviau atsikvėpiau, kad jie ir vėl buvo atgavę savo ankstesnį pavidalą.

Bet kodėl žiūrovai juokėsi tarsi pamišę? Kad tai atsitiko Laureliui ir Hardy, o ne jiems? Gal šimpanzės man atsakytų?

Vaikystėje neįsivaizdavau nieko gražesnio, kaip būti klounu. Tačiau žinojau, kad nedera puoselėti tuščių vilčių, nes esu per daug drovus. Iš tiesų buvau baugštus, nors iš išorės kitiems toks neatrodžiau. Turbūt mano neryžtingumas radosi iš pernelyg atidžios savistabos, kurstomos tam tikrų ambicijų. Galbūt man trūko pasitikėjimo savimi, pirmiausia dėl savo išvaizdos. Keisčiausia, kad tik daug vėliau pastebėjau, jog žmonės mane laikė apskritai gana gražiu. Labai gaila, kad anksčiau to nežinojau. Dirbdamas niekuomet nesijaučiu suvaržytas, tačiau visur kitur jaučiuosi taip, tarsi man ant nosies būtų iškilęs spuogas.

Statydamas *I clowns* pagaliau galėjau bent stebėti vieno klouno gyvenimą. Norėjau atsakyti į klausimą, ar šiandien klounas dar gali prajuokinti žmones. Mano vaikystėje žmonės dažnai juokdavosi dėl visai menkareikšmių dalykų. Daug kas, iš ko mes juokdavomės, pavyzdžiui, kaimo žiopleliai, dabar jau niekam nesužadina jokio linksmumo. O dėl kitų, mums tada atrodžiusių svarbių, dalykų šiais laikais jau smagiai pakikenama. Iš fašistų karininko, išdidžiai vilkinčio jam gerokai per didelį apsiaustą, kad tas net velkasi žeme, – kaip aš jį parodžiau filme *I clowns,* – anuomet niekas neišdrįsdavo juoktis.

Šiame filme nė karto aiškiai nematyti vaiko veido, nes tai yra vaikas manyje pačiame. Įkvėpimo sėmiausi vien tik iš Mažojo Nemo. Kol sukome filmą, vieną iš Windsoro McKay knygų visą laiką turėjau šalia lovos. Mokykloje pradėjęs mokytis lotynų kalbos labai nustebau, kad „nemo" verčiama „niekas".

I clowns yra toks vaizdelis, kai žurnalistas manęs klausia:

– Kokia yra jūsų misija, sinjore Fellini?

Ir kol aš mintyse ieškau tinkamo atsakymo, kokį jis, mano nuomone, tikisi išgirsti pateikęs šį svarų klausimą, man ant galvos nukrinta

kibiras ir sutrukdo kalbėti toliau. O tada kibiras užvirsta taip pat ir žurnalistui ant galvos.

Ši trumpa scenelė ir yra mano tikrasis atsakymas į tokius klausimus. Filme galėjau sau tai leisti. Bet kiek kartų esu taip mintyse atsakęs žurnalistams, užduodantiems kvailus klausimus!

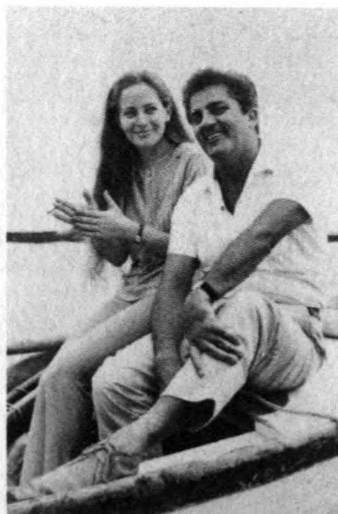
Retkarčiais aš irgi kvailai atsakau, pavyzdžiui, į klausimą, kokie filmai, mano manymu, yra reikšmingiausi. Iš pradžių kilo noras jiems paminėti *L'intervista*, juolab, kad tai yra ne tikras filmas, o veikiau lyg ir interviu, kurį sukūriau televizijai. Tačiau ilgainiui kai ko pramokau. Mat kad ir ką pasakyčiau, viskas tučtuojau priimama už gryną pinigą ir paskui išspausdinama laikraščiuose. Man reikėtų išrasti ženklą, kuris storai pabrauktas reikštų „juokai".

Tarp senų klounų, kuriuos kalbinau, rengdamasis statyti *I clowns,* sutikau tokių, kurie prisiminę linksmai pasakojo tai, ką jie kadaise išdarinėjo, o kiti vėlgi gailėjosi, ko yra netekę.

Klounas, pabėgęs iš senelių namų, yra personažas, su kuriuo mėgstu susitapatinti. Jis mirė iš juoko. Taip gyvenimą baigti norėčiau ir aš: kvatodamas per klounų pasirodymą cirke.

Nustebau sužinojęs, kad kai kuriems klounams mano filmas nepatiko. Realistinis pasakojimas jiems pasirodė esąs pesimistiškas, išpranašavęs cirko ir klounų profesijos saulėlydį. Ir jie buvo teisūs, bet mano pranašystė čia niekuo dėta. Aš manau, kad tai jau atsitiko. Aš, kuris labiau nei bet kas kitas mėgstu klounus ir cirko gyvenimą! Tai rodo, kaip menkai gali nuspėti, kokio atgarsio sulauks tavo darbas.

15. Jaunesnysis Fellini brolis Riccardo, aistringas dainininkas, vaidinęs kai kuriuose ankstyvuosiuose Federico filmuose, vėliau tapo geru televizijos dokumentinių filmų režisieriumi. Čia Riccardo Fellini su aktore Anna d'Orso filmavimo metu.



16. *Mamytės sūneliai.* Scena su Interlenghi ir Franco Fabrizi.



17. Federico Fellini su žmona Giulietta Masina pirmo tarptautinio pripažinimo susilaukė, 1954 m. sukūrę filmą *Kelias.* Svajotojos Dželsominos ir artisto Dzampano istorija sujaudino žmones visame pasaulyje. Giulietta Masina, Anthony Quinnas...

18. ...ir Richardas Basehartas (su Masina).



19. 1957 m. *Kelias* buvo apdovanotas „Oskaru“ kaip geriausias užsienio filmas. Giulietta Masina sveikina savo vyrą.



20. Sutuoktinių pora – Giuliettos mėgstamiausia nuotrauka.

21. Federico Fellini, *Apgavikai*, 1955 m. Amerikiečių aktorių Brodericką Crawfordą savo filmo pagrindiniam vaidmeniui Fellini surado atsitiktinai. Scena iš filmo su Giulietta Masina.



22 / 23. Federico Fellini, *Kabirijos naktys*, 1957 m. Kabirija (Giulietta Masina) su kitomis apylinkės merginomis...



...ir pas hipnotizuotoją (Aldo Silvani). Pagal šį filmą buvo sukurtas, – ir taip pat ekranizuotas, – Neil Simon, Dorothy Fields ir Cy Colemano miuziklas *Sweet Charity*.



24–27. Federico Fellini, *Saldus gyvenimas,* 1959 m. – visame pasaulyje garsiausias jo filmas. Fellini su Anouk Aimée ir bendradarbiais...



...Nadia Gray ir Marcello Mastroianni prieš pat jų garsųjį striptizą...



...Marcello Mastroianni, Anita Ekberg ir jų režisierius.



28. Federico Fellini ir Marcello Mastroianni filmavimo aikštelėje...

29. ...ir *Saldus gyvenimas* premjeros Vokietijoje metu 1960 m. birželio 22 d. Gloria-Palast Miunchene. Vyras ir žmona Fellini su Yvonne Fourneaux, sukūrusia vieną pagrindinių filmo vaidmenų.



30. 1961 m. Filmuojant vieną iš trijų filmo *Bokačo'70* epizodų „Daktaro Antonijaus gundymai", Fellini aiškina Anitai Ekberg vieną iš scenų. Antrame plane matyti Romos namų kvartalas, Cinecittà pastatytas specialiai šiam filmui.



31. Filmo scena su Anita Ekberg ir Peppino De Filippo.



32. Federico Fellini, *Otto e mezzo (8½)*. Marcello Mastroianni...



33. ...ir Claudia Cardinale.



34. Išdaigiška nuotrauka *8½* filmavimo metu, 1962 m. Iš kairės į dešinę: Fellini su savo aktoriais Sandra Milo, Marcello Mastroianni, Anouk Aimée, Babara Steel ir kitais ant didžiosios studijos lovos.

Fellini

Filme *Roma* jaunasis Fellini vis dar toks romantiškas ir nekaltas, kad įsimyli viešnamio prostitutę. Jis kviečia ją į pasimatymą. Nuostabi nekaltybė, ir tada aš tikrai toks buvau.

Šio filmo raudona gija yra mano sąmonėje neblėstantis suvokimas, kad po dabartine Roma slypi senoji Roma. Tai aš jaučiu kiekviename žingsnyje ir negaliu nurimti. Dabartis ir praeitis taip arti viena kitos. Pakanka tik prisiminti judėjimo netvarką prie Koliziejaus! Roma yra nuostabiausia filmo veiksmo vieta pasaulyje.

Vos pajudini žemę Romoje, ir ta vieta iškart virsta archeologinių kasinėjimų aikštele. Statant metro dėl antikinių radinių darbai buvo sustabdyti ir archeologai pamėgino išgelbėti viską, ką tik dar buvo įmanoma. Atradimas, kokį vaizduoju filme *Roma,* aišku, dar niekada nebuvo padarytas: atkasama patalpa su puikiomis laiko nenuniokotomis freskomis. Kaip ir dažniausiai, šią viziją aš išvydau sapne.

Sapnavau, kad pakliuvau į tamsų požemį po miestu. Pro sienas išgirdau kraupius balsus. Jie vis kartojo: „Mes esame senieji romiečiai. Mes vis dar čia."

Kai pabudau, pirmiausia man mintyse atgijo jaunystėje matytas Holivudo filmas *She (Siaubo šalis),* pagal H. Ryderio Haggardo romaną. Tada jis man padarė tokį didžiulį įspūdį, kad iškart užsidegiau noru perskaityti knygą. Staiga išvydau viziją, kad kažkur Romoje po žeme, hermetiškoje uždarumoje, galėjo išlikti nepaliestos kokio nors namo patalpos.

Net ir geriausiai išsilaikę archeologiniai radiniai taip nutolę nuo mūsų, kad reikia pasitelkti labai lakią fantaziją, jeigu norime juos išvysti tų laikų žmonių akimis. Man jau sunku įsivaizduoti šimtmečių sandūros Romą tokią, kokią ją matė mano motina.

Aš vaizduojuosi esąs tų laikų romietis, įžengiąs į tobulai išsilaikiusį pirmojo šimtmečio po Kristaus butą. Bet vos tik įeinu, iki tol ilgus šimtmečius buvę hermetiškai uždaryti ir todėl nesudūlėję kambariai, didžiam mano apmaudui, čia pat akyse akimirksniu subyra. Pora tūkstančių metų pralekia per minutę ir statulos su freskomis virsta dulkėmis.

Metro tunelis, tuo metu dar nebaigtas statyti, idealiai atitiko mano sumanytą vietą. Jis ne tik atrodė įtikinamai, bet buvo grėsmingas ir kupinas baugių paslapčių.

Scena varjetė patvirtina mano įsitikinimą, kad stebėti žiūrovus dažnai yra net įdomiau už spektaklį. Visas pasaulis yra ten, tame teatre. Tai teatras. Jis taip pagauna ir apžavi žiūrovus, kad spektaklio pabaigoje jie atrodo grįžtą į svetimą, nerealų pasaulį.

Tolesnėse filmo atkarpose, kurių veiksmas vyksta Antrojo pasaulinio karo metu, žmonės yra įsitikinę, kad Roma niekada nebus bombarduojama, nors tą akimirką bombonešių antskrydis jau griaudėja virš miesto. Jie tiki, ir realybė čia niekuo dėta.

Baigiantis filmui aš rodau ekrano gilumoje tolyn bėgančią moterį. Galima suprasti, kad ji skuba ieškoti pagalbos savo vaikams. Jie likę name, į kurį ką tik pataikė bomba ir jį padegė. Netoliese šiaip sau stoviniavę vyrai, visai neatrodę dideli drąsuoliai, tučtuojau puola jai padėti. Iš pažiūros jie nedarė įspūdžio žmonių, užsiimančių prasminga veikla. Paprasti pagyrūnai, nepasižymintys didelėmis ambicijomis, slampinėjantys aplink kliautininkai.

Bet kažką ištinka bėda, ir jie rizikuoja savo gyvybe – šoka į degantį namą gelbėti vaikų. Jie neabejoja nė sekundės: tokius personažus aš norėjau matyti. Jie veikia visiškai spontaniškai, nesvyruodami. Šiaip, savaime, lygiai taip įprastai, kaip prieš tai dykinėjo kryžgatviuose, vartydami akutes prieš moteris, taip ir dabar paklūsta natūraliam refleksui. Nė kiek nepanašūs į didvyrius, kol neatsitiko nelaimė, pareikalavusi iš jų didvyriškumo. Niekas netampa didvyriu, jeigu nekyla būtinybė. Iki tol žmogus nė pats nežino, kaip jis elgsis. Belieka vien viltis ir tikėti.

Priekinio plano veikėjams net ir tokiu kritišku metu rūpi vien meilė. Rytui auštant juodu kartu išeina iš slėptuvės. Vokiečių dainininkė jaučiasi vieniša, nes jos vyras kariauja rusų fronte, ir pasikviečia vaikiną – jauną Fellini, – į savo namus. Susidėjusiomis aplinkybėmis jie elgiasi beveik kaip nekalti vaikai, žaidžiantys jiems nesuprantamą suaugusiųjų žaidimą.

Aš paklausiau Annos Magnani, ar ji norėtų filme *Roma* suvaidinti mažulytę scenelę. Žinojau, kad ji sunkiai serga, bet taip pat žinojau, kaip aistringai trokšta dirbti.

– Kas bus mano partneris toje scenoje? – paklausė ji.

– Ji trunka gal tik kokią minutę, – aiškinau aš.

– Kas bus mano partneris? – pakartojo Anna. – Niekada nesiimu vaidmens, kol to nesužinau.

Skubiai pasvarsčiau ir atsakiau:

– Aš.

Ji nieko nepasakė, ir aš tai priėmiau kaip sutikimą, nes ji niekada netylėdavo, jeigu su kuo nors nesutikdavo.

Filmui baigiantis mudu naktį susitikome prie jos namų durų. Magnani buvo tikras nakties paukštis. Dienomis miegodavo, o vaikščiodavo naktimis. Visai kaip ir valkataujančios Romos katės, kurias ji visada šerdavo anksti rytą, prieš švintant. Šiaip užėjo noras iš savęs truputį pasišaipyti.

– Ar galiu tavęs kai ko paklausti? – tai buvo paskutiniai mano žodžiai filme.

Ji atsakė:

– *Ciao*, grįžk greičiau į savo lovą, – ir dingo namuose.

Tuo *Ciao* Anna Magnani atsisveikino ir su ekranu. Netrukus ji mirė.

Žmonės, kurie gyvena daugelyje miestų ir šalių ir visur jaučiasi kaip namuose, kiekvienoje naujoje vietoje palieka dalelę savęs. Galima būtų manyti, kad dalį savęs aš palikau Riminyje. Bet taip nėra. Aš Riminį pasiėmiau su savimi į Romą ir čia jis virto mano atsiminimų Riminiu. O dabartiniai jame gyvenantys žmonės, jei gebėtų pažvelgti į mano smegenis, jo nepažintų. *Amarcord* yra žvilgsnis į mano prisiminimų pasaulį.

Aš nemėgstu lankytis Riminyje. Kaskart, kai tenai grįžtu, mane apspinta vaiduokliai. Tikrovė neatitinka mano atsiminimų pasaulio. Riminis, kurį nešiojuosi savyje, man yra tikrasis Riminis. *Amarcord* aš galėjau filmuoti bet kurioje miesto vietoje, tačiau nenorėjau. Pagal mano atsiminimus pastatytas Riminis man atrodė tikresnis. Kažin ar būtų buvę geriau su visa kūrybine grupe važiuoti į Riminį. Prisiminimai niekada nebūna labai tikslūs. Dabar jau žinau, kad gyvenimas, apie kurį pasakoju savo filmuose, man yra daug tikresnis už tą, kurį aš iš tikrųjų gyvenau.

Aš visada neigiau, kad *Amarcord* yra autobiografinis filmas. Ir tam turėjau svarbių priežasčių. Jeigu nebūčiau užginčijęs, kai kurie dar

ir dabar Riminyje gyvenantys žmonės iš filme vaizduojamų veikėjų būtų atpažinę save. Bet jie taip pat pastebėtų savo ir savo pažįstamų personažams priskirtų pramanytų dalykų. Daug kartų išpūčiau jų charakterių bruožus, padidinau jų silpnybes, šaipiausi iš jų, priskyriau jiems kitų tikrų arba mano išgalvotų asmenų savybes. Paskui sukūriau aplinkybes, kuriomis tie žmonės veikia sutinkamai su mano sugalvotomis ir jų personažams priskirtomis savybėmis. Jie elgiasi taip, kaip tikrieji asmenys niekados nebūtų sumanę. Būčiau be jokio reikalo tik užgavęs tų žmonių iš mano vaikystės jausmus. O to aš nieku gyvu nenorėjau.

Metams bėgant, kartkartėmis savęs klausdavau, kažin, kaip sekasi Gradiskai. Mat nuolat prisimindavau tą džiugų spindesį jos veide, kai ji su savo naujuoju vyru išvyko iš Riminio pasitikti kito gyvenimo. Tada buvo be galo laiminga, kad pagaliau vienas užkibo!

Kartą važiuodamas per kraštą netikėtai pamačiau kelio ženklą su pavadinimu vietovės, kurioje, kaip žinojau, tuo metu Gradiska gyveno. Jos vyro pavardės neprisiminiau, tad ją surasti vilčių turėjau nedaug. Bet pagunda buvo didelė ir neatsispyriau. Pastebėjau skalbinius džiaustančią senyvą moterį. Išlipau iš automobilio ir pasisakiau ieškąs Gradiskos.

– Kam? – keistokai pažvelgusi į mane nepatikliai paklausė moteris.

– Ieškau Gradiskos, nes kadaise draugavau su ja, – paaiškinau.

– Aš esu Gradiska, – atsakė senoji moteriškė.

Kai 1945 metais grįžau į Riminį, miestas atrodė baisiai. Namų, kuriuose kadaise gyvenau, jau nebuvo. Riminis daug kartų buvo bombarduojamas. Mane apėmė tūžmas. Bet truputį ir gėdijausi, kad pragyvenau tolokai nuo karo ir likau beveik nepaliestas jo negandų.

Riminis pernelyg išsiplėtė. Po bombonešių antskrydžių jis buvo atstatytas, tačiau jau visiškai kitoks. Dabar jis man panašus į amerikietišką miestą. Jį atstatyti padėjo amerikiečiai, bet dėl prastos picos amerikiečių nederėtų kaltinti.

Rytų šalies valdovas, filme *Amarcord* apsistojęs „Grand Hotel" viešbutyje, yra mažas ir storas. Iš to pono apkūnumo galima spręsti, kad jis jaučiasi gerai, jam sekasi, kad yra laimingas ir patenkintas savimi. Koks

pavydėtinas mūsų kultūrų skirtumas! Toje pasaulio dalyje, kurioje gyvename mes, nešiotis per daug kilogramų yra silpnumo ženklas.

Man patinka Grand Hotelių aplinka, ypač „Grand Hotel" Romoje. Galbūt todėl, kad jau labai anksti prabangą pradėjau suvokti pagal iš lauko matomus vaizdus, kai vaikas būdamas vogčiomis spoksodavau į „Grand Hotel" Riminyje. Ši neaprėpiamų turtų valdytojų fantastiška buveinė man atrodė tarsi kita žvaigždė. Ją juosė neįveikiama mūro tvora, kurią užtvėriau savo mintyse ir kurią, kaskart mane nuvydamas, vis tvirčiau sumūryti padėdavo viešbučio durininkas. Nors vaikyti manęs nė nereikėjo, nes aš buvau pernelyg baugštus ir nebūčiau mėginęs prasmukti vidun.

Net nežinau, kodėl vaikystėje Riminio „Grand Hotel" taip kerėjo mane. Turbūt ankstesniame gyvenime aš gyvenau kokiame nors prašmatniame viešbutyje – gal kaip maža pelytė. Jų apartamentai skendi savitoje grožio ir patogumų aplinkoje, kuri mane užliūliuoja ir atleidžia nuo bet kokios atsakomybės. Guliu vėsių paklodžių ir šiltų pūkų antklodžių priklotoje lovoje. Mane maitina rinktiniais valgiais, o nešvarūs indai dingsta tarsi mostelėjus burtų lazdele, ir aš galiu be jokių rūpesčių pasinerti į savo vaizdinių pasaulį.

Visada mėgau važinėtis automobiliu, o labiausiai Romoje, – nesvarbu, aš ar kas nors kitas sėdėtų prie vairo. Roma man yra visų gražiausia vieta pasaulyje. Man patinka, kai miesto vaizdai tarsi filme slenka pro šalį. Kai vairuoju ne pats, tie judantys paveikslai mane ypač jaudina. Tada galiu ant užpakalinės sėdynės kalbėtis su draugu arba bendrauti su vairuotoju priekyje. Pasišnekėti su taksi vairuotojais yra be galo įdomu. Jie man papasakoja, kaip kuriami filmai.

Tačiau Romoje vairuoti automobilį nėra saugu. Mat daugelis vyrų, sėdę prie vairo, mėgina įrodyti savo vyriškumą. Tikriausiai jiems trūksta kitų progų.

Romoje yra labai daug ko pamatyti ir patirti. Man visai nereikia važiuoti dar kur nors kitur. Jaunystėje aš troškau pamatyti daugiau pasaulio, bet dabar tokio poreikio jau nejaučiu. To, ką jau mačiau, man pakanka, net jeigu kai kas mane ir apvylė. Dabar aš nenoriu vykti į jokią kelionę, jeigu negaliu nuvažiuoti į reikiamą vietą automobiliu.

Vairuoti automobilį buvo tikra mano aistra. Kai pirmą kartą sėdau prie vairo, buvo didžiausias įvykis gyvenime. Aš mėgau automobilius. Man atrodė nuostabu turėti mašiną. Mėgau važinėti ir, ko gera, buvau neprastas vairuotojas.

Jaunystėje puoselėjau didžiausią norą pagaliau gauti vairuotojo pažymėjimą. Apie nuosavą automobilį nedrįsau net svajoti. Tais laikais toli gražu ne kiekvienas galėjo jį turėti, o aš net nenumaniau, kaip užsidirbti pinigų. Automobilis buvo vienintelis turtas, kurį iš tiesų troškau įsigyti, ir kai tik šiek tiek prakutau, jį nusipirkau. Apie automobilį pradėjau svajoti kino teatre „Fulgor", o ten dažniausiai rodydavo amerikietiškas mašinas.

Viename amerikiečių filme pirmą kartą pamačiau „Dusenbergą". Nebūčiau norėjęs pats tokio turėti, bet jis man įsirėžė atmintin. Jis lenkė visus gatvėse, tik ne degalines. Paskui pasirodė tie nuostabieji atviri „Packardai", iš kurių policininkai ir nelegalūs alkoholio prekeiviai šaudė vieni į kitus. Sunku buvo patikėti, kad „Pierce-Arrow" automobiliai, kurių žibintai įmontuoti sparnuose, iš tikrųjų egzistuoja. Kažkas man tvirtino, kad „Pierce-Arrow" matai atvažiuojantį, bet jo visai negirdi. Vaikystėje man tai atrodė nepaprastai svarbu. Net ir šiandien.

Gerai prisimenu, kad Charlie Chaplinas filme *City Lights* važinėjo Rolls-Royce „Silver Ghost".

„Ford T" buvo tikras komedijų automobilis. Kai tik pagalvoju apie jį, tuojau imu juoktis, nes jis dalyvaudavo daugelyje komedijų. Kai Laurelis ir Hardy arba W. C. Fieldsas sėsdavo į „Ford T", iškart būdavo aišku, kad tuojau nutiks kas nors be galo juokinga. Prisimenu, kaip vieną iš jų suplojo du tramvajai. Niekas nebuvo sužeistas, visi tik išsigando ir jautėsi it apkvaitę. Žinoma, niekas nesilinksmintų ir nesikvatotų, jeigu kas nors būtų nukentėjęs, bet manęs vis tiek neėmė juokas matant, kuo virto tas nuostabus automobilis.

Marcellino yra didelis automobilių gerbėjas, ir kurį laiką mudu draugiškai varžydavomės, kurio automobilis gražesnis. Aš turėjau stebuklingą „Jaguarą", o vėliau „Chevrolet-Kabrio". Paskui „Alfa Romeo". Kiekvienas automobilis mane džiugino vis kuo nors kitu. Kartais jis būdavo toks gražus, kad kai kurie žmonės man pravažiuojant atiduodavo pagarbą arba netgi nusilenkdavo. Ko gera, aš didžiuodavausi, kad gerai vairuoju, nes beveik visose kitose sporto šakose visada buvau grynas nulis.

Seniau važinėti automobiliu po Romą ir aplink apie ją buvo daug maloniau. Tada gatvėse dar neviešpatavo siaubinga šių dienų transporto grūstis. Ankstesnis malonumas ilgainiui virto paprasčiausia varginama įtampa. Kiekvieną sekundę turi likti budrus, įsitempęs, nes visur pilna pakvaišėlių. Jeigu nori pasimėgauti kelione, turi išvažiuoti iš miesto.

Esu skersai išilgai išvažinėjęs visą Italiją. Ne tiek, kad pasigėrėčiau kraštovaizdžiais, – nors tai man irgi labai patinka, – o daugiau tam, kad stebėčiau žmones, užsirašinėčiau vietines tradicijas, papročius ir tarmes.

Aštuntojo dešimtmečio pradžioje vieną dieną važiavau automobiliu, kai staiga pajutau smūgį, dar nieko nespėjęs pamatyti. Berniukas su dviračiu išsuko iš šalutinės gatvelės priešine kryptimi ir nė nepasižiūrėjęs į šviesoforą trenkėsi tiesiai į mano automobilį. Vėliau tai patvirtino liudytojai.

Išlipau iš automobilio. Maždaug trylikos metų vaikinukas gulėjo ant grindinio šalia savo dviračio. Man širdis kone liovėsi plakusi. Vaizdas buvo baisus. Laimė, nukentėjusysis tuojau pat atsistojo – nė trupučio nesužeistas. Jo dviratis taip pat atrodė sveikas. Berniuką ištiko tik lengvas šokas. O mane – neapsakomai didelis.

Sustojo ir daugiau automobilių. Mus apspito krūva smalsuolių. Kitoje gatvės pusėje kavinėje sėdėję lankytojai paliko aušti savo kavą, kad tik ko nors nepražiopsotų.

Netikėtai išgirdau, kaip vienas tų vėpsotojų pasakė:

– Ana va, žiūrėk! Čia gi Fellini. Jis kone negyvai sutraiškė tą berniuką.

Norėjau ką nors sakyti, teisintis, nes dėl to nelaimingo įvykio buvau visiškai nekaltas. Bet žmonės dažnai neįsidėmi, kas iš tiesų atsitiko, ir vėliau beveik tvirtai tiki pastebėję visai ką kita. Kiekvienas liudytojas viską mato savo akimis. Kartą skaičiau apie bylą, kurioje visi liudytojai gynė vis kitą, skirtingą tiesą. Tada pamaniau, kad tai būtų geras siužetas filmui. Tačiau tą akimirką man, stovinčiam ten gatvėje, tema visai neatrodė juokinga.

Mintyse praslinko visas mano gyvenimas – praeitis, dabartis ir ateitis. Pamačiau Giuliettą, pažemintą pirmųjų laikraščių puslapių rėksmingų antraščių ir straipsnių, priblokštą, netekusią sąmonės. Įsivaizdavau šlykščias nuotraukas juose. Juk tokiais atvejais jie spausdina

tik bjaurias nuotraukas. Žmonės tada žiūrės ir sakys: „Mat kaip baisiai Fellini atrodo. Be abejo, jis kaltas." Blogų mano nuotraukų rasti nėra sunku. O glostančių savimeilę, priešingai – reta. Kartais klausiu savęs – kodėl? Gal aš ir iš tiesų taip atrodau?

Įsivaizdavau save teisme, kalėjime. Ir visų baisiausia: išsigandau, kad daugiau niekada negalėsiu kurti filmų.

Atvažiavo policija. Berniukas pasakė, kad jaučiasi gerai ir kad jis kliudė mano automobilį. Policininkai apžiūrėjo mano vairuotojo pažymėjimą, porą minučių pasikalbėjo su manimi ir pasakė, kad mes visi galime skirstytis.

Vienas vokiečių turistas, stebėjęs nelaimingą atsitikimą, nugirdo, kaip policininkai paminėjo mano pavardę. Aš jau kaip tik sėdau važiuoti toliau, kai jis užkalbino mane ir pasakė norįs pirkti mano automobilį. Kaip dovaną žmonai Vokietijoje. Gal malonėčiau jam pranešti, jeigu kada sumanyčiau jį parduoti? Juk tai esanti ne tik labai graži mašina, bet taip pat ir filmo *La dolce vita* garsiojo režisieriaus automobilis. Aš pasakiau:

– Gerai, nors ir tuojau pat.

Dar tą pačią akimirką mudu žiūrovų akivaizdoje sulygome pirkinį ir pasikeitėme kortelėmis. Pasakiau savo kainą, sutariau su juo visa, kas reikalinga, bet raktelių kol kas neatidaviau ir čekio nepaėmiau. Labiausiai būčiau norėjęs automobilį jam perduoti čia pat gatvėje. Tačiau susilaikiau pagalvojęs, ką turėtų manyti Giulietta, jeigu aš iš visiškai nepažįstamo žmogaus paimčiau tokios didelės sumos čekį.

Automobilis niekada nebuvo toks brangus, kaip tą valandžiukę. Lengvai galėjau išnaudoti progą ir prisidėti priedą už garsų vardą. Tačiau aš niekada nemokėjau pelningai nei pirkti, nei parduoti, tad ir dabar tetroškau kuo greičiau atsikratyti automobilio ir užsiprašiau pernelyg mažą kainą. Lyg mano nuostabiai gražus automobilis būtų buvęs kaltas dėl to nelaimingo atsitikimo. Užsiprašiau daug mažiau, negu pats buvau mokėjęs, ir pardaviau pigiau nei rinkos kaina.

Kitą dieną susitikau su vokiečiu. Jis man įteikė suderėtą sumą grynaisiais, o aš jam perdaviau automobilio raktelius ir nuo tada daugiau jau niekada nesu palietęs vairo. Tą atsitikimą priėmiau kaip lemties ženklą.

Aš buvau geras dviratininkas, tad po Fregeną važinėdavau dviračiu. Niekas negalėdavo suprasti, kodėl daugiau niekada nebevai-

ruoju automobilio. Draugai pamanė, kad esu prietaringas. Ilgainiui viskas pamažu užsimiršo, o paskui visi ėmė galvoti, kad aš niekada nė neturėjau vairuotojo teisių. Romoje yra daug žmonių, nemokančių vairuoti, nes jie neįstengia nusipirkti automobilio arba yra įsitikinę, kad mieste važinėti automobiliu yra tiesiog beprotybė. Mieste nesunkiai galima apsieiti ir be automobilio. Kita vertus, gyva bėda jį turėti ir nerasti vietos, kur pastatyti. Be to, visą laiką tenka saugotis vagių... Man tapo aišku, kad smagu važiuoti automobiliu, bet dėl to nebūtina pačiam sėdėti prie vairo.

Man geriausia, kai galva laisva. Kuo vyresnis tampu, tuo lakesnės virsta mintys. Kam tada prievartauti save ir sukaupti visą dėmesį į kelią. Noriu gyventi savo vaizdinių pasaulyje, kuriame nėra tokių didelių transporto kamščių.

Visada atsiranda, kas mane pavėžėtų. O ypač man patinka taksi. Jei esu vienas, sėduosi priekyje greta vairuotojo. Iš jų aš išmokstu gausybės dalykų. Taksi yra mano mėgstamiausia prabanga. Kai lyja ir nėra laisvo taksi ar autobusų stotelės netoliese, atsistoju gatvėje ir tol stebiu pravažiuojančius automobilius, kol pamatau vairuotoją, kuris atrodo simpatiškas ir atsako į mano žvilgsnį. Tada deduosi jį pažįstąs. Kartais tai net pasitvirtina. Dažnai žmonės atpažįsta mane. Jei vairuotojas sustoja, apsimetu, kad suklydau, bet būtinai prisistatau ir aiškiai ištariu savo pavardę. Beveik visada mane paima. Pasitaiko, kad žmonėms tenka daryti milžinišką lankstą arba net važiuoti priešinga kryptimi, kad pristatytų mane prie pat namų durų. Galbūt taip atsitinka todėl, kad romiečiai yra labai draugiški žmonės. Tačiau man tai veikiau yra vienas iš pranašumų, kuriais galiu mėgautis kaip filmų režisierius.

Ilgesnėms kelionėms man duodamas automobilis su vairuotoju. Po to nelaimingo atsitikimo niekada nekilo noras vairuoti pačiam. Tas įvykis mane pakeitė. Tada supratau, ant kokio plono siūlelio gyvenime kabo viskas.

Yra milžiniškas skirtumas tarp to, ar tampi garsus, ar virsti legenda. Išgarsėjimas darbą palengvina, legenda daro jį neįmanomą.

Nuo to laiko, kai atradau filmų režisieriaus darbą, suteikusį prasmę mano gyvenimui, aš nieko daugiau netroškau – vien tik dirbti. Tačiau būti legenda režisieriui nėra joks pranašumas, o tik vieni nuostoliai.

Legenda tampi iš lėto, – panašiai kaip sensti. Legenda tampi ne per vieną dieną ar kuriais nors metais. Net nepastebi, kada tai nutinka. Taip, kaip tikriausiai dar nežinai, kad pastatei paskutinį savo filmą, nes kiti jau taikosi išleisti tave į pensiją.

Žmonės visada kalba apie didžius Fellini filmus, kuriuos jie matė praeityje, bet jie neina žiūrėti filmų, kuriuos aš kuriu dabartyje. Net ir tie, kurie nėra matę nė vieno mano filmo, juos aptarinėja. Aš ėmiau jaustis panašus į statulas, kurioms praeidamas pakutenu kojų pirštus. Garsiam režisieriui leidžiama sukurti kokį vieną ir ne itin nusisekusį filmą. Legenda išnagrinėjamas iki pačių smulkiausių kaulelių.

Nuolatos pabrėžiu, kad savo filmais nesiekiu perteikti kokios nors misijos. Žinoma, tai nereiškia, kad jie beprasmiai. Net ir aš pats kai ko išmokstu iš savo personažų. Bet ne iškart – tik tada, kai mes drauge išvykstame kelionėn.

Kazanova įtikino mane, kaip skaudu gyventi be meilės.

Donaldas Sutherlandas buvo Kazanovos antipodas. Tai man patiko, nes aš neketinau vaizduoti garsiojo meilužio. Perskaičiau Kazanovos knygas ir atidžiai išstudijavau jo portretus. Kūriau istorinį veikėją, bet nė nemaniau leistis pernelyg jo paveikiamas, nes turėjau kiek kitokį sumanymą. Donaldui nugrimavome kitokią nosį ir kitokį smakrą. Paprašiau jam nuskusti pusę plaukų, kad kakta būtų aukštesnė. Visada kantriai leisdavęsis grimuojamas ištisas valandas, jis pastebimai krūptelėjo, kai atėjo plaukų eilė, tačiau nepasiskundė nė vienu žodžiu.

Kazanova yra lėlė. Tikras vyras niekada taip begėdiškai neignoruotų moterų jausmų. Jis taip užsiėmęs savo seksualiniais žygdarbiais, kad elgiasi tarsi automatas, tarsi mechaninis paukštis, kurį visur nešiojasi su savimi.

Kadangi aš Kazanovą vaizdavausi kaip lėlę, tai buvo visai natūralu, kad jis įsimylėjo mechaninę lėlę. Jam ji ideali moteris. Manau, kad ankstyvieji mano bandymai su lėlių teatru *Casanova* išryškėja labiau negu kuriame nors kitame mano filme. Man pačiam buvo gana magu „susidėti" su Kazanova. Aš visada, kiek tik įmanoma, įsijaučiu į savo filmus. Jie man suteikia tokių potyrių, kokių šiaip neišgyvensi. Manęs būdavo nuolat klausinėjama, kodėl toliau nekūriau *La dolce vita.* Bet aš tai padariau. *Casanova* buvo XVIII amžiaus *La dolce vita,* tiktai niekas to nesuprato.

Televizija atveria neribotų galimybių. Ir bėdos kyla ne dėl pačios informavimo priemonės, o dėl žmonių, rengiančių programas, ir dėl tų, kurie jas žiūri. Buvo net man labai patikusių laidų. *Muppet Show* mane tiesiog sužavėjo: nuostabios lėlės, nuostabūs personažai. Jos panėšėjo į kai kurias vaikystėje mano sukurtas lėles. Jas aš priėmiau kaip pasekėjas didžiųjų filmų komikų: brolių Marx'ų, Mae West, Laurelio ir Hardy. Panelė Kriuksė žengia Mae West pėdomis, o varliukas Kermitas – Stano Laurelio ir Harry Langdono. Su Mapetais mielai dirbčiau kartu. Aš visada ieškau įdomių veidų, o jų veidai iš tiesų įsimintini. Simpatiška, savo dvasia man artima aktorių trupė. Su jais susipažinti būčiau norėjęs jau tada, kai turėjau savo lėlių teatrą. Tačiau Mapetų tuo metu dar nebuvo pasaulyje ir jie tikriausiai nieko nežino apie Riminį.

Televizijoje kitokios sąlygos, negu kuriant filmus, ir jomis lengviau pasinaudoti. Retkarčiais aš noriai padirbėju RAI – italų televizijai. Kartais galiu dirbti ką nors visiškai kita ir jaučiu didelį tiesioginį pasitenkinimą. Tai man suteikdavo naujų paskatų. Patirti tokį greitą pasitenkinimą kartais dar svarbiau, negu sukurti didelį filmą, kai jo laukti tenka pernelyg ilgai. Tada jautiesi ne tik pripažintas, bet ir įgijęs jėgų būsimiesiems mūšiams. Kai žiūrovai prieš seansą renkasi į kino teatrą, tai jau yra šis tas šventiška. O televizija visus užklumpa namuose netikėtai.

Kai kurį nors savo filmą žiūrovams tenka pristatyti iš televizijos ekrano, jis patenka į daug keblesnę padėtį, nes yra sutinkamas be deramos pagarbos. Žiūrovai galbūt jau vilki pižamą ar kaip tik sėdasi prie valgiais apkrauto stalo.

Į savo televizijos filmus žiūriu visiškai kitaip negu į kino filmus. Mažajam ekranui sukurti mano filmai žiūrovams primygtinai nekelia noro ta proga persirengti ir eiti iš namų. Jie niekada neskleidžia kino burtų. Nepaisant to, didžiuojuosi jais, nes pasistengiau kai ką nuveikti informacijos priemonei, kuri tapo tokia svarbi, kad ir aš pamaniau turįs susiremti su ja. Televizija daro per daug didelę įtaką, kad galėtum jos nepaisyti. Vis dėlto turiu pasakyti, kad savo televizijos filmams toli gražu nesu atidavęs tiek savęs paties, kiek kino kūriniams. Mano kino filmai yra mano kūdikiai, o mano televizijos filmai veikiau mano sūnėnai ir dukterėčios.

Iš esmės *Prova d'orchestra (Orkestro repeticija)* kalbama ne apie orkestro repeticiją, nors filmas ir yra kaip tik apie tai. Jame rodoma

grupė žmonių, siekiančių vieno bendro tikslo. Tačiau jie visi yra be galo skirtingi, ir daugelį jų savybių reikia nuslopinti taip, kad jie susilydytų į vieną visumą – panašiai, kaip tai atsitinka stadione, operacinėje arba filmavimo aikštelėje. Šia tema aš atskleidžiau savo asmeninį patyrimą.

Muzikantai į repeticijas susirenka nešini ne vien įvairiais instrumentais, bet ir skirtingais temperamentais, asmeninėmis bėdomis, blogomis nuotaikomis, ligomis, barningais žmonų ar mylimųjų balsais, tebeskambančiais jiems ausyse, arba paprasčiausiu nervingumu, sukeltu transporto netvarkos Romos gatvėse. Vieni iš jų atsineša tik savo kūną ir instrumentą, kiti dar ir savitą profesinę etiką, o kai kurie, tiesa, labai nedaugelis, taip pat ir savo sielą.

Keletas instrumentų, rodos, apskritai nedera vienas su kitu: nuo aukšto, gremėzdiško kontrabosinio fagoto ir eolinės fleitos, – kurie dažnai priversti tenkintis vienas kito kaimynyste, – iki grakščios arfos, tarsi gluosnio svyruoklio, rymančio šalia rūškanos tūbos, kėksančios už kitų nugarų it vingrus apsnūdęs roplys, ir labai moteriškai paveikios violončelės.

Kol neišgirstu pats savo ausimis, sunku tikėtis, kad ši nedarni begalė žmonių, metalo ir medžio susilies į vienatinę besvorę melodiją. Toji darna, atsirandanti iš maišaties ir disonanso, mane visada žavėjo, ir staiga aš suvokiau, kad tai metaforiškai galima pritaikyti visuomenei, kurioje dažnai skirtingiausios individualybės turi burtis į grupes.

Jau ilgai buvau puoselėjęs mintį sukurti dokumentinį filmą, kuriame išreikščiau savo stebėjimąsi šiuo fenomenu ir žiūrovams įteigčiau paguodžiamą įspūdį, kad iš tiesų galima ką nors daryti visiems kartu ir vis dėlto išsaugoti savo individualybę.

Orkestro repeticija šiam tikslui man atrodė ideali.

Filmuoti pradėjome 1978 metais. Kitus projektus, – *Il viaggio di G. Mastorna* ir *La città delle donne*, – teko atidėti, kadangi buvau priverstas užsiimti varginamu ir labai nekūrybišku darbu – užsitikrinti finansavimą.

Turiu prisipažinti, kad prieš muziką aš renkuosi gynybinę taktiką, nes visada stengiuosi nuo jos apsisaugoti. Mat nepriklausau prie tų žmonių, kurie savo noru eina į koncertus ar operą. Jeigu kas man sakytų, kad Pavarotti dainavo ne operoje „Nabucco", bet „Ossobuco", tikriausiai patikėčiau. Bet turiu pasakyti, kad paskutiniais metais

įsitikinau, jog negalima nusigręžti nei nuo Verdi, nei nuo Pavarotti didybės.

Muzika turi slaptą galią veikti pasąmonę mums nepastebint. Todėl aš verčiau jos vengiu, jeigu negaliu iš tiesų klausytis, pavyzdžiui, dirbdamas. Muzika yra per daug svarbi, kad ja piktnaudžiautume vietoj garsinio fono. Kai užeinu į restoraną ar namus, kuriuose skamba įrašyta muzika, visada labai mandagiai paprašau išjungti. Lygiai taip, kaip nedidelėje patalpoje prašau rūkančiojo užgesinti cigaretę. Nepakenčiu, kad esu prieš savo norą verčiamas klausytis, kitaip tariant, kvėpuoti dūmais, – visai kaip nepakenčiu nieko, kas man mėginama prievarta primesti. Nesuprantu, kaip žmonės valgydami, gerdami, kalbėdamiesi, važiuodami automobiliu, skaitydami ar mylėdamiesi dar gali klausytis ir muzikos. Bjauru pagalvoti, jog reiktų stengtis kramtyti greičiau, kad nepamestum ritmo! Nepageidaujama muzika plinta taip pat sparčiai, kaip aplinkos užterštumas. Niujorke turėjau klausytis muzikos per telefoną, lifte ir net tualete, kur nuo jos neįmanoma pabėgti.

Progą pastatyti tą nedidelį filmą man suteikė RAI, bet man teko jį pritaikyti dar ir televizijai. Jis turėjo tikti tai mažai dėžutei. Biudžetas siekė 350 000 lirų, kurių pusę skyrė viena vokiečių gamybinė firma. Gavau visišką kūrybinės išraiškos laisvę, ir tai mane itin masino.

Žinoma, vis dėlto reikėjo laikytis tam tikrų sąlygų. Buvau įspėtas, kad filme neturi būti jokių nuogybių, jis negali trukti ilgiau kaip aštuoniasdešimt minučių ir jame pageidautina kuo daugiau stambaus plano scenų. Režisieriui juk nieko kita ir nereikia.

Kurdamas televizijos filmą režisierius priešais save vaizduojasi nedidelį žiūrovų skaičių, kurių reakcija nėra veikiama aplinkos, kaip tai nutinka kino salėje, pilnoje kitų žiūrovų. Šiuo atveju tai yra daugiau pokalbis, kuriame kalbu aš vienas, o ne vieša paskaita.

Tačiau man kilo taip pat ir kitų pasvarstymų, išeinančių už nustatytų moralinių, estetinių ar techninių ribų. Iki tol jau buvau sukūręs du televizijos filmus – *Block-notes di un regista (Režisieriaus užrašai)* ir *I clowns* – ir kaskart tai reiškė, kad savo filmą turiu paleisti į miglotą, neaiškų vaizdų pasaulį. Ir mane apimdavo labai prieštaringas jausmas, kad šitaip ir aš prisidedu prie tos neaprėpiamos vaizdų plynės, – televizijos, dieną naktį dykinančios mūsų protus.

Televizija yra pasali suvedžiotoja, dildanti mūsų proto galias ir brukanti mums sintetinį pasaulį, kurį turime prisitaikyti sau. Dar blo-

giau: kurį norėtume sau prisitaikyti. Du veidrodžiai, sustatyti vienas prieš kitą ir atspindintys begalinę nuobodžią tuštumą. Mums nuolat tenka klausti savęs: ar mes tikime tuo, ką matome, o gal matome tai, kuo tikime?

Man kirba klausimas, kaip mūsų protėviams, kurie jau keliauja amžinybės takais, reikėtų įtikinamai paaiškinti televizijos fenomeną. Diplomatinis uždavinys, kurio nesiimčiau.

Rūpesčių kelia ne pati informavimo priemonė, bet naudojimosi ja vidutiniškumas. Pats išradimas yra fantastiškas, jame slypi neaprėpiamų galimybių, tačiau jos panaudojamos katastrofiškai.

Aš stačia galva puoliau prie projekto, įsitikinęs, jog gavau progą puikiai padirbėti. Jaučiau, kad tai gali būti įdomus darbas. Dantės „Pragaro“ tikrai nereikėjo baimintis. Pranašumas buvo tas, kad galėjau veikti nepalyginti laisviau. Man patikėta gamybos įranga, toli gražu ne tokia galinga, kokia naudojama kuriant kino filmus, buvo lengvesnė, įvairiau pritaikoma ir paprasčiau valdoma.

Televizijoje netikėtai pasijutau atsikratęs pernelyg didelės atsakomybės naštos. Todėl filmo galėjau imtis šviesia galva, neveikiamas iš pašalės, ko visai nesitikėjau. Aišku, techniškai buvau gerokai suvaržytas, bet kaip tik tai ir leido man nuo pat pradžių neišleisti iš akių viso filmo. O to, kuriant mano didžiuosius veikalus, neįmanoma padaryti. Tai tiek tų skirtumų. Visa kita dirbau, kaip buvau įpratęs. Numatytomis sąlygomis, kurių privalėjau laikytis, pasakojau savo istoriją, paklusdamas savo įgimtam polinkiui perdėti, nevaržyti fantazijos ir leistis į antgamtinius nukrypimus, išreikšdamas savo požiūrį į gyvenimą, kuris kai kam galėjo pasirodyti nerimą keliantis ar pilnas paslapčių.

Darbą pradėjau savo pamėgtame restorane „Da Cesarina“. Jame pasikalbėjau, kaskart su kiekvienu atskirai, su visais orkestro muzikantais, todėl man šis nuotykis negalėjo baigtis visiška nesėkme. Jei nesulaukdavau užtektinai peno savo apmąstymams, tai bent gerai papietaudavau. Didžiąją šių pokalbių dalį sudarė pasakojimai apie daugiau ar mažiau įžūlias išdaigas, kurias jie krėsdavo vieni kitiems. Gali būti, kad jie su savo instrumentais taip nepagarbiai elgdavosi tik norėdami nors šiek tiek atsigauti nuo darbo keliamos įtampos. Daugelis tų juokelių liko nepanaudoti, vis dėlto istorijai apie tarsi vaikiškas balionėlis pripūstą ir trimitininkui į jo instrumentą įspraustą prezervatyvą neįstengiau atsispirti.

Parašyti muziką šiam filmui iš anksto pavedžiau Nino Rotai. Tai buvo neįprasta, bet tam tikromis sąlygomis pasitaiko. Be to, paprašiau sukurti profesionalią, tačiau nepernelyg charakteringą muziką, ir, kaip visada, jis tiksliai suprato, ko man reikia. Žinoma, aš tuo neketinau pasakyti, kad muzika neturi būti gera, tačiau tame filme ji skamba tik kaip priedas. Ji yra tarsi fortepijonas, kurį turi tempti aukštyn Laurelis ir Hardy, sprukdami it amžinybė ilgais laiptais, – man apskritai visų nepamirštamiausia filmo scena.

Kaip tik tuo metu, kai buvau užsiėmęs filmu *Prova d'orchestra,* nutiko baisus sapnas tikrovėje: Aldo Moro, su kuriuo bičiuliavausi, buvo pagrobtas ir nužudytas Raudonųjų brigadų. Terorizmui aš ne tik nepritariu, bet jis man apskritai nesuvokiamas protu. Kaip kažkas gali nužudyti žmogų, kurio net nepažįsta, ir toliau gyventi, padaręs tokį nusikaltimą? Kokie velniai turi būti jį apsėdę? Kare žmones apima kolektyvinė beprotystė. Visą mano suaugusiojo gyvenimą irgi esmingai paveikė net ne itin skaudi karo patirtis. Žodis „karas“ staiga liovėsi buvęs vien žodis ir virto realybe – kažkuo, ką aš ne tik galėjau ištarti, bet ir jutau visa savo esybe.

Senas muzikantas klausia dirigento: „Kaip galėjo taip atsitikti, maestro?“ Ir sulaukia atsakymo: „Kadangi mes neapsisaugojome.“ Taip nutiko ir Aldo Moro.

Man įsiminė vienas vaizdas. Vidury didmiesčio darbininkai išardo šaligatvį, ir po juo atsiveria dirvožemis, visiškai toks pat kaip džiunglėse. Ar tikrai mūsų kultūros sluoksnis toks plonutis? Ar priešistoriniai instinktai iš pasalų tyko pačiame mūsų civilizuoto proto paviršiuje? Ar gali žmonija bet kuriuo metu grįžti į barbarų laikus?

Štai kokios juodos mintys temdė mano smegenis, kai planavau ir kūriau savo mažąjį filmą. Ir tik jį baigęs suvokiau, kaip stipriai jos paveikė mane ir mano būsimą kūrinį. Statydamas filmą visada stengiuosi visa, kas su juo nesusiję, nustumti tolyn nuo savęs. Kai koks nors slegiantis įvykis pakartotinai vis rodomas ir rodomas per televiziją, susidaro įspūdis, kad jis vyksta nuolat. Mano paties nuotaikos veikia mano filmus lygiai taip, kaip kitų nuotaikos veikia mane. Man neduoda ramybės klausimas, kaip chirurgai ar lėktuvų pilotai, turintys atsakyti už tokios gausybės žmonių gyvybes, sugeba visiškai atsiriboti nuo skausmo iškreiptų veidų ir blogos kitų nuotaikos.

Kai filmus baigiu, iš principo nė vieno jų niekada nežiūriu, nes kiekvienas filmas man yra tarsi meilės romanas, o susitikti su buvusia mylimąja gali būti ne tik nemalonu, bet net pavojinga. Todėl ir apie *Prova d'orchestra* galiu papasakoti tik iš atminties. Labai gyvai prisimenu viską, kas nutiko kuriant filmą, ir nori nenori privalau tai atskirti nuo pasyvių prisiminimų tų, kurie šį filmą vien tik yra matę. Aš savo filmus prisimenu ne kaip kritikas, nes nežiūriu jų taip, kaip juos žiūri kritikai.

Jau vien *Prova d'orchestra* kadrų kaita yra tarsi XX amžiaus komentaras. Vos tik televizoriaus ekrane, aidint Romos gatvių eismo kakofonijai, tamsoje baigiasi filmo titrai, aš paleidžiu kadrus su sena, žvakių apšviesta koplyčia. Senas gaidų perrašinėtojas, apsirengęs tarsi praėjusių šimtmečių drabužiais, dalija partitūras. Jis pasakoja man, t. y. į kamerą, kad ta koplyčia esanti pastatyta XIII amžiuje ir kad joje ilsisi palaidoti trys popiežiai ir septyni vyskupai. Dėl puikios akustikos ji buvusi paversta koncertų sale. Tai nesą neįprasta Romoje, kur viskas sena, o kai kas net išlikę iš senų senovės.

Toje iškilmingoje aplinkoje ima rinktis muzikantai, kurių dauguma atrodo, tarsi būtų išsirengę į futbolo rungtynes. Ir iš tiesų, vienas jų turi nedidelį tranzistoriuką. Jis nori nepraleisti įvarčių ir per repeticiją žinias perduoda tolyn kitiems medinių pučiamųjų instrumentų pūtikams. Tačiau ne visi yra tokie bejausmiai. Kai kurie senesnieji, pirmiausia gaidų perrašinėtojas ir devyniasdešimt trejų metų muzikos profesorius, dar prisimena laikus, kai muzikantai labiau gerbė savo profesiją, todėl ir grojo geriau.

Aš kalbėjausi su kai kuriais orkestro muzikantais, kurie man išdėstė savo požiūrį į griežiamą instrumentą. Pasirodo, jis labai įvairus: nuo fagotininko, negalinčio pakęsti savo pučiamuoju instrumentu išgaunamų garsų, iki arfininkės, kurios vienintelė draugė yra jos arfa. Ji atrodo šiek tiek panaši į Oliverį Hardy, todėl jai skambinant pašaipūnas medinių instrumentų pūtikas tyčiojasi iš jos. Jis filme priklauso Laurelio ir Hardy temai. Arfininkė yra mano mėgstamiausias personažas. Su ja tapatinuosi daugiausia. Ji pernelyg mėgaujasi maistu ir valgo pernelyg daug. Savo darbą ji labai mėgsta ir neketina keistis tam, kad patiktų kitiems. O fleitininkė, pati atrodanti kaip jos fleita, priešingai, žūtbūt stengiasi patikti ir netikėtai it galvą pametusi šokasi padaryti man įspūdžio.

Muzikantai kalba visais įmanomais italų dialektais. Pasigirsta ir užsienietiškų akcentų. O štai vokietis dirigentas, vos tik susierzina, griebiasi savo gimtosios kalbos. Muzika jam yra tapusi šventa, ir jį aiškiai glumina būtinybė diriguoti ne Berlyno filharmonikams, o antrarūšiam Italijos orkestrui. Aktorius Balduinas Baasas yra olandas. Jo nuotrauką įsidėmėjau, rinkdamasis vaidintojus kitam filmui. Mat turiu labai gerą regimąją atmintį, ypač veidams.

Repeticijoje viešpatauja tokia pati sumaištis, kaip ir filmo pradžioje girdėtas Romos gatvių eismo triukšmas. Dauguma orkestrantų nori kuo greičiau baigti, kad galėtų eiti kur nors kitur. Nesvarbu kur. Jiems muzikavimas yra darbas, tarkime, kaip ir FIAT gamykloje. Tokia pažiūra į darbą, taip pat ir į kūrybinį darbą, dabar yra plačiai paplitusi.

Muzikantai vienas kitam krečia kvailiausius pokštus, seka per radiją transliuojamas futbolo rungtynes, vaikosi pasipainiojusią pelytę, ginčijasi profsąjungų darbo klausimais ir itin lengvai leidžiasi atitraukiami bet kokia proga. Kad ir patrauklios pianistės, kuri taip pat noriai leidžiasi nutempiama po savo instrumentu ir suvedžiojama. Per repeticiją ji mylisi su vyriškiu, paskui valgo, ir abu šiuos kūniškus veiksmus atlieka be jokios aistros, kaip ir visus kitus, jau nekalbant apie abejingumą, rodomą savo menui.

Kadangi orkestrantai tokie atsainūs ir griežia taip abejingai, dirigentas ima elgtis įžeidžiamai ir taip išprovokuoja profsąjungas įsikišti. Tai savo ruožtu priveda prie siautulingo maišto, per kurį didžiųjų vokiečių kompozitorių portretai apdrabstomi purvais. Galų gale dirigentas pakeičiamas milžinišku metronomu, tačiau ir jis tampa nežaboto muzikantų vandalizmo auka.

Tą vaikišką siausmą nutraukia netikėtai sieną pragriovusi plieninė kriaušė, kuri užmuša storąją Klarą, mūsų simpatingąją arfininkę. Tragiškas sukrėtimas nutraukia maišatį ir vėl stoja tvarka, kaip dažniausiai ir nutinka gyvenime. Tačiau kaip ir kiekvieno maišto metu sunaikinama kokia nors vertybė, taip ir čia nuo dabar orkestras turi išsiversti be arfos. Kažkas brangaus tikriausiai prarasta visiems laikams.

Plieninė kriaušė yra humaniškumo priešas. Ji negailestinga. Godi, savanaudė. Tokia pat nuožmi, kaip ir tie, kurie ją valdo, toliau dirba savo griaunamąjį darbą. Didžiausia tragedija yra tai, kad jos padaryta žala labai greitai užmirštama. Nuskurdęs pasaulis nesipriešindamas susitaiko su tuo praradimu, tarsi kitoks ir nebūtų buvęs. Neįtikėtini

dalykai priimami kaip savaime suprantami. Apgailestaudami muzikantai pagaliau supranta, kad be dirigento jie negali tvarkytis. Jis grįžta ant dirigento pakylos ir sako: „Da capo, signori." Orkestras pradeda repetuoti pjesę nuo pradžių, bet kartu ir vėl įsiliepsnoja kvailoki ginčai. Tad dirigentas užtraukia savo tiradą gimtąja kalba ir tuo metu scena ima tamsėti. Kuo labiau daiktai kinta, tuo aiškiau lieka tokie, kokie jie visada buvo. Taigi, žmonių prigimtis yra tik žmogiška.

Dirigento protrūkis filmo pabaigoje buvo aiškinamas įvairiai, tačiau aš tuo tenorėjau parodyti, koks jis sudirgęs, – o šiek tiek ir aš, nes savotiškai taip pat jaučiuosi lyg ir dirigentas. Kai pradžioje su juo kalbėjausi drabužinėje, jis pasakė:

– Mes grojame visi kartu, tačiau esame tarsi susikivirčijusi šeima. Mus jungia vien tik neapykanta.

Visai taip jaučiuosi ir aš, jeigu kūrybinėje grupėje ne viskas sklandžiai klojasi.

Vienas kritikas pastebėjo, esą eismo keliamas triukšmas filmo pradžioje ir keiksmų papliūpa jo pabaigoje, abu sklindantys iš užtemdyto ekrano, turi „gilesnę reikšmę". Dėl savo filmų „gilesnės reikšmės" galiu pasakyti tik tiek, kad visai netyčiomis užduodu darbo daugeliui kritikų.

Žodinis bendravimas yra ne mokslas, bet menas, ir dažnai perduodama ne tai, ką norėta perduoti. Tiek kine, tiek teatre žiūrovams tenka labai svarbus vaidmuo, nes jie priima ir aiškinasi tą, ką girdi ir mato. Jie mato savomis akimis ir girdi savomis ausimis. Aš negaliu jiems pasakinėti, ką jie turi galvoti, nes tada būčiau pedantas, nubrėžiantis jiems ribas. Dažnai, beveik visada, tenka stebėtis tuo, ką žmonės įžvelgia mano filmuose. Mano, kaip kūrėjo, užduotis yra žiūrovams atverti pasaulį, o ne jį užslėpti. Tačiau kartais visa tai man ima panašėti į laisvalaikio žaidimą, kai vienas kažką pašnibžda į ausį kitam, o tas, ką išgirdo, perduoda toliau vėl kitam. Ir kai ratu paleista žinia grįžta tam, kuris ją ištarė pirmasis, jis jos jau neatpažįsta.

Filmas yra baigtas tik tada, kai jį pamato žiūrovai. Kine žiūrovai yra vienintelis veikėjas, kurio vaidmuo keičiasi iš seanso į seansą. Dažnai mane stulbina, rečiau pralinksmina, kai sužinau, kokia reikšmė sykiais priskiriama mano filmams.

Prisimenu, kaip kartą vyrų tualete kažkoks žmogus, neseniai pasižiūrėjęs *Prova d'orchestra,* man šnipštelėjo į ausį:

– Jūs visiškai teisus. Mums jau ir vėl reikia dėdės Adolfo.

Kiek galėdamas greičiau užsisagsčiau kelnes ir išpuoliau pro duris.

Prova d'orchestra pirmą kartą viešai buvo parodytas neįprastomis aplinkybėmis. Dar prieš išrenkant valstybės prezidentu Allesandro Pertini manęs paprašė naują savo filmą parodyti jam privačiai. Todėl jo premjera įvyko 1978 metų spalio mėnesį prezidento rezidencijoje kviestiniams politikams. Atvirai kalbant, aš būčiau norėjęs verčiau to išvengti. Tačiau Pertini buvau pažadėjęs privačią filmo premjerą dar prieš jį išrenkant prezidentu ir dabar nemačiau kitos išeities.

Politikai buvo įtartinai mandagūs. Kai kurie pareiškė nerimaują dėl mano pavartotos kalbos, bet Pertini mane apgynė. Tačiau nuo įvairios kitos kritikos jis negalėjo manęs apsaugoti. Kiekvienas filmą vertino asmeniniu arba bent politiniu požiūriu. Peikė viską, ką tik įmanoma. Iš Sardinijos kilęs komunistų partijos vadovas buvo įsitikinęs, kad triukšmadario profesinių sąjungų atstovo paveikslu aš jį išjuokiau. Iš tiesų tą vaidmenį sukūrė sardinietis aktorius, bet tai buvo grynas atsitiktinumas, be jokių tyčinių ketinimų.

RAI įniršo dėl daugybės straipsnių laikraščiuose, ir skelbtu metu per televiziją jo nerodė – atidėjo neribotam laikui. Todėl filmas pirmiau buvo išleistas į kino ekranus. Kai jis pagaliau buvo parodytas per televiziją, niekas jau nė nenumanė, dėl ko čia vertėtų jaudintis.

Sapnai mano filmuose visada užima svarbią vietą. Tačiau *La città delle donne* vienintelis – beveik nuo pradžios iki pabaigos – yra ištisas sapnas. Kaip ir sapne, šiame filme viskas turi užslėptą, subjektyvią prasmę, išskyrus pradžią ir pabaigą, kur Snaporazas nesapnuodamas sėdi vagono kupė. Tai Gvido košmariško sapno iš *Otto e mezzo* epizodas.

Snaporazas įsisvajoja surinkti visas savo gyvenimo moteris – buvusias, esamas ir būsimas – ir su jomis visomis darniai gyventi kartu. Be galo vyriška fantastinė svajonė, daugelio vyrų iliuzinis vaizdinys. Snaporazas yra įsitikinęs, kad moterys iš begalinės meilės jam yra pasiryžusios jį suprasti, dalytis juo, kad su kiekviena iš jų jis išgyvens vis kitą gyvenimo tarpsnį ir patirs vis kitų jausmų, netgi taps jas visas jungiančiu ryšiu. Tačiau jos veikiau suplėšytų jį į gabalus, kad nusi-

čiuptų bent po dalelę: ranką, koją, kojos piršto nagą... Kiekviena iš jų geriau budės prie jo lavono, bet nė už ką neperleis kitai.

Mintis sukurti *La città delle donne* man kilo vieną naktį kartu su Ingmaru Bergmanu vaikštinėjant po Romą. Mudu buvome ką tik susipažinę ir iškart pajutome abipusę trauką, tačiau ta draugystė truko neilgai. Mudu nusprendėme abu kurti vieną filmą, bet kliudė geografinis nuotolis. Aš norėjau gyventi Romoje, jis – Švedijoje. Kas žino, ar mūsų ryšys būtų išlikęs, jei tas kliuvinys ir nebūtų trukdęs! Mes jautėme didžią pagarbą vienas kito filmams, ir tikriausiai čia daugiau susitikome ne mes, o mudviejų filmai. Jo garsus vardas sutiko manąjį. Bergmaną lydėjo žavioji Liv Ullmann.

Mes kursime kartu – du režisieriai vieną filmą. Kiekvienas statysime po savo pusę. Ir galbūt kiekvienas iš mūsų surasime prodiuserį, kuris duos pusę pinigų. Kiekvienas pasakosime savo istoriją, bet jas vis dėlto šis tas turėtų jungti. „Kaip meilėje", – pasakė kažkuris iš mūsų. Jau neprisimenu, kuris. Galbūt Liv Ullmann. Skambėjo gerai, nes mudu abu tikėjome, kad ieškant meilės gyvenimas tampa oresnis.

Be viso to, tai buvo nuostabi naktis Romoje. O tokią naktį visi sumanymai atrodo puikūs. Mes žinojome, kad toks bendras darbas iš abiejų reikalauja didelės savikontrolės. Abu pakankamai gerai nusimanėme, jog esame linkę kurti filmus, kurie prodiuseriams visada atrodo gerokai per ilgi.

Iš tokios pakilios būsenos gimę filmų kūrybiniai sumanymai retai prasiskina kelią į ekraną. Apskritai tik nedaugelis idėjų virsta filmu. Ši tapo, tik ne bendromis pastangomis. Buvo sukurti du filmai – vienas mano, kitas – jo.

Mano sumanyta mintis po dešimties metų virto filmu *La città delle donne.* Kaip ir Bergmano sumanymas, ji per tą laiką gerokai pakito. Ir mano filmą ištiko toks pats likimas kaip ir Bergmano: žiūrovai jį priėmė toli gražu ne taip gerai, kaip tikėjausi. Kai kas galėtų sakyti, kad tą naktį mudviem būtų buvę geriau nesusitikti.

Pirmas mano *La città delle donne* prodiuseris buvo amerikietis itališka pavarde: Bobas Guccione, „Penthouse" leidėjas. Jis inteligentiškas, jautrus menui ir man asmeniškai patinka jo patrauklumas ir gyvybingumas. Maniau suradęs prodiuserį, su kuriuo galėsiu užmegzti ilgalaikius darbo santykius. Kaip ir aš, jaunystėje jis kavinėse piešdavo nedideles karikatūrėles ir pardavinėdavo jas užsakovams. Apie mane

sakoma, neva aš dirbąs vis su kitais prodiuseriais, nes tai esą suteikia man didesnę laisvę. Tačiau yra kaip tik priešingai. Susiderėti su nauju prodiuseriu yra tas pats, kaip pranešioti naujus batus – dėl kietos odos. Su jais sunku vaikščioti. Patogiausia būtų turėti mecenatą, kaip menininkai Michelangelo laikais. Su balansais niekada nesutariau, juo labiau su buhalteriais, kurie juos sudarinėja ir aiškina.

Guccione filmą rėmė ne iki galo, nes aš viršijau biudžetą, o jam kilo sunkumų su kitu tuo pat metu už jo pinigus statomu filmu. Be to, jis reikalavo kviestis angliškai kalbančius, jo nuomone, pelną užtikrinančius aktorius. Maža to, skyrėsi mudviejų požiūris į erotines scenas. Jis vadino mane pernelyg droviu. Norėjo matyti daug daugiau sekso, negu aš paprastai rodau, ir daugiau stambaus plano scenų. Apskritai man buvo skaudu, kad nutrūko tolesnis mudviejų bendradarbiavimas, nes jis buvo kongenialus partneris.

Jis buvo sumanęs kurti filmą *Fellini Katerina Didžioji,* ir aš iškart sutikau. Mudu aptarinėjome daugelį šio filmo idėjų, bet jos niekada nebuvo įgyvendintos.

Filme *La città delle donne* į pasaulį žiūrima jo „herojaus“ Snaporazo akimis. Taip žiūri ir mato žmogus, kuriam moteris taip ir liko paslaptis. Jam ji yra ne tik jo fantazijų objektas, bet taip pat motina ir žmona, salonų dama ir kekšė miegamajame, Dantės Beatričė, mūza ir dar daug kas. Visos jo fantazijos susijusios su ja. Esu įsitikinęs, kad vyras nuo neatmenamų laikų per visus amžius moters veidą apdangstė visokiausiomis kaukėmis. Bet tai jo kaukės, o ne jos. Po jomis slepiasi visai kas kita, negu jis mano. Kaukės ateina iš jo pasąmonės ir atstovauja jo paties esybės daliai, kurios jis visiškai nepažįsta.

Jau neprisimenu, kada man omenyje užkliuvo vardas „Snaporazas“. Sumaniau jį kaip pravardę Mastroianni. Mintyse jis man buvo Snaporazas, ir nejučiomis pradėjau jį taip ir vadinti. Kai pradėjome rengtis statyti *La città delle donne,* man pasirodė, kad taip tinkamiausia vadinti žmogų, kurį turi įkūnyti Mastroianni. Visiems jis pasirodė keistas, ir daug kas manęs klausia: „Kas tai per pavardė? Ką ji reiškia?“ Tada aš mėgstu nutaisyti reikšmingą miną, rodančią, kad ta pavardė slepia kai ką, ko nedera garsiai sakyti. Dauguma paprastai liaujasi klausinėję. O tai yra tik grynai mano sugalvotas žodis.

Kai Mastroianni ėmiau vadinti „seniu Snaporazu“, rodos, jam tai visai nepatiko. Tačiau galbūt jam daugiau kliuvo „senis“, o ne pati pravardė.

Kai Mastroianni atėjo filmuotis, jam teko prasibrauti pro būrius moterų, pakviestų vaidinti filme, ir taip pat pro ne mažiau tų, kurios priešais studiją laukė jo. Aš maniau, kad visos tos moterys, mėtančios jam gėles, jį labai pradžiugins. Bet jis pasirodė gerokai suirzęs ir pasakė:

– Kaip baisu papulti tarp tų mane gėlėmis apmėtančių moterų.

Filmas *La città delle donne* buvo aštriai kritikuojamas, ir labiausiai moterų. Dauguma tvirtino, jog jis nukreiptas prieš moteris. Niekada neįsivaizdavau, kad tas filmas galėtų būti taip aiškinamas. Taip dar kartą įsitikinau, kad nesugebu iš anksto nuspėti, kaip mano kūrinį sutiks žiūrovai. Man mano filmas atrodė sąžiningas, įžūlokas ir sąmojingas.

Keletas mano geriausių draugų – moterys. Aš visada siekiau šilumos moterų draugijoje. Kūrybinės grupės moterys įkvėpdavo mane darbe atskleisti visa, ką turiu geriausia. Jos gėrėjosi manimi ir drąsindavo mane. Jos skatindavo mane, ir aš stengdavausi iš visų jėgų, norėdamas padaryti joms įspūdį. Buvau panašus į juokingą burbuliuojantį povą, išskėtusį uodegą ir rėžiantį sparną apie patelę. Niekada negalėčiau sukurti filmo be moterų, pavyzdžiui, vien apie kaubojus ar kareivius.

Didžiausią savo gyvenimo dalį pragyvenau su viena moterimi, su Giulietta. Mano asistentės dažniausiai yra moterys. Kai kurios mylimiausios mano filmų veikėjos taip pat moterys. Todėl nesuprantu, kaip kritikai gali tvirtinti, kad visi mano filmai esą tik apie vyrus ir sukurti vien vyrams. Dželsomina, Kabirija ir Džuljeta man yra lygiai tokios pat gyvos, kaip ir visi kiti žmonės, kuriuos man kada nors teko pažinti.

Dešimt tūkstančių moterų! Turėtų gerokai nuvarginti, bet tik ne įsivaizduojamosios. O vaizduotė lemia viską. Ir filme *La città delle donne* ant daktaro Katzonės dešimttūkstantosios moters iškepto torto tariamai dega dešimt tūkstančių žvakučių. Bet taip, žinoma, nėra. Filme sukuriamas vaizdinys yra nepalyginti svarbesnis už tikrovę. Tikri dalykai jame nepaveikia taip, kaip pramanyti. Kad sugautum tikrovės iliuziją, sceną reikia filmuoti daugelį kartų.

Žmonės mane nuolat klausia, – dažniausiai studentai, profesoriai ar kritikai, – kokio tikslo aš siekiu savo filmais, ką noriu jais pasakyti. Kitais žodžiais tariant, jie nori žinoti, kodėl aš juos kuriu. Jie būtinai tikisi išgirsti, kad, be kūrybos poreikio, tam yra dar ir kitų priežasčių. Lygiai taip būtų galima klausti vištos, kodėl ji deda kiaušinius. Ji daro vienintelį dalyką, kurį sugeba, jeigu neminėsime, kad dar gali būti ir suvalgyta. Taigi dėti kiaušinius nepalyginti naudingiau. Aš toks kaip balerina iš *The Red Shoes (Raudoni bateliai),* kuri paklausta, kodėl šoka, atsako: „Kadangi privalau".

Jeigu pasakau tiesą, jie nusivilia. Todėl kartais, kai būnu gerai nusiteikęs, sugalvoju priežasčių, kurių neturėjau, bet tam ar kitam būčiau galėjęs turėti. Kaskart stengiuosi būti mandagus ir patenkinti jų norus, tačiau visada baigiasi tuo, kad aš suirztu. Jie tiesiog neleidžia susitikimą baigti taikiai. Kad ir kiek stengčiausi atsakinėti į tokius klausimus, jie man atsilygina visada tuo pačiu: užduoda vis naujų ir naujų.

Tam tikru savo gyvenimo laikotarpiu puoselėjau mintį savo pinigus investuoti į restoranų verslą. Tačiau netrukus supratau, kokią atsakomybę tektų užsikrauti sau ant pečių, ir kad man yra svarbiau restorane valgyti, o ne jį valdyti.

Aš į viską reaguoju labai emocionaliai ir intuityviai. Esu tarsi virėjas savo virtuvėje tarp įvairiausių produktų, įprastų ir egzotiškų, svarstantis: „Kažin ką čia šiandien pagaminus?" Paskui ateina įkvėpimas, ir aš pradedu atrinkinėti tam tikras sudedamąsias dalis, maišyti jas, kol netikėtai žiū – ir randasi naujas patiekalas. Aišku, tai tik palyginimas. Aš nemoku gaminti valgių. Seniai, labai seniai, jaunystėje, kartą pamaniau, kad tikriausiai norėčiau išmokti virti. Bet labai greitai supratau, kad mane domina ne patiekalų gaminimas, o jų valgymas.

Galimas daiktas, kad tada ateitų žurnalistas ir manęs paklaustų: „Kokia buvo tikroji priežastis, paskatinusi jus sukurti spagečius *a la Fellini*?" Ir aš negalėčiau tiesiai atsakyti: „Norėjau valgyti." Jis pamanytų, kad mėginu spaudoje pajuokauti, ir nejučiomis įsigyčiau priešą. Neverta abejoti, kad jis tada parašytų ką nors tokio, kas atgrasintų klientus nuo mano restorano. Todėl man reikėtų sukurti kokią nors istoriją, pavyzdžiui, pasakojimą apie būsimą Escoffier apsilankymą, ir taip išgelbėti sriubos dubenį, krentantį man ant galvos – panašiai kaip kibirą filme *I clowns.*

Nemoku paaiškinti, kodėl aš kuriu filmus, tai tikra tiesa. Man patinka išgalvoti paveikslus, kitokios priežasties nežinau. To reikalauja mano prigimtis. Net fiziškai jaučiuosi geriau, kai dirbu. Manau, kad toks aiškinimas turėtų tenkinti.

Aš *esu* mano darbas, per savo darbą išreiškiu save. Nenoriu veikti nieko kito, tik kurti filmus. Bet, žinoma, man taip pat patinka pietauti kartu su draugais ar mylėtis su moterimi.

Iki dvidešimt penkerių metų aš nežinojau, ką labiausiai norėčiau veikti. Piešinėjau nedideles karikatūrėles, mėginau rašinėti spaudai, kūriau radijo pjeses ir filmų scenarijus. Tada dar nenujaučiau, kaip įdomu būtų pamėginti režisuoti. Jeigu tuo metu ir būtų kilę tokių minčių, man vargu ar būtų pakakę pasitikėjimo savimi ir kažin ar būčiau įžvelgęs kad ir menkutę progą jas įgyvendinti. Kaip scenarijaus autorius, sėdėdavau filmavimo aikštelėje ir sutrikęs stebėdavau, kas vyksta aplink mane. Ir tik Rossellini man parodė, ką reiškia būti režisieriumi. Jis šį darbą dirbo kupinas atsakomybės. Gyvenimas tampa intensyvesnis, sunkesnis, bet ir daug gražesnis, kai į jį žiūri rimtai ir atsakingai. Giliai viduje išgirdau drovų balselį, sakantį: „Taip, tu gali režisuoti." Galbūt jis taip kalbėjo visada, tik pirma aš jo negirdėjau.

Dešimties metų būdamas mūsų balkone aplinkiniams vaikams rengdavau teatro vaidinimus. Mėgindavau, kaip mokėdamas, sekti „Fulgor" kino teatre matytus filmus, ir vaikai juokdavosi. Motina pasakoja, kad reikalaudavau susimokėti, bet to jau neprisimenu. Aš niekada nesugebėjau apsukriai verstis. Jeigu iš tikrųjų taip elgiausi, tai buvo gera mintis, nes žiūrovai retai vertina nemokamus pasirodymus. Be to, jei kiekvienas vaikas būtų sumokėjęs nors po porą lirų, tai jau būtų man didelis profesinis laimėjimas.

Šešiolikmetis vietiniam Rimini laikraščiui pardaviau savo pirmąjį piešinį, ir tas mažutis honoraras suteikė man vilties taip užsidirbti pinigų.

Viena iš priežasčių, kodėl pradėjau domėtis Jungo filosofija, buvo jo mėginimai mūsų veiksmus aiškinti archetipiškai. Jis man pateikia išsamių paaiškinimų, kai man pačiam jų pritrūksta. Jeigu vaikystėje pas mane būtų atėjęs žurnalistas ir paklausęs, kodėl aš kuriu tą lėlių teatrą, tikriausiai būčiau atsakęs: „Nežinau." Dabar, kai jau esu aibę kartų vyresnis, nors ir ne protingesnis, turbūt atsakyčiau: „Tai man visai archetipiškai kilo iš kolektyvinės pasąmonės", – ir sulaikęs kvapą

Filmuojant *E la nave va* prodiuseris Aldo Nemni gėrėjosi Fellini piešiniais filmui. Fellini dosniai pasiūlė visus, tačiau Nemni buvo kuklus ir pasirinko tik tris.







imčiau laukti, kada kibiras nukris man ant galvos ir užčiaups mano pagyrūnišką kalbą.

O tada galbūt koks mokslininkas būsimųjų kartų vardan manęs paprašytų paaiškinti, kodėl aš nuolat leidžiu kibirams kristi sau ant galvos, ir tada jis parašytų mokslinį darbą šia tema.

Filmui *E la nave va (Ir laivas plaukia)* man reikėjo didelės išorinės sienos, kuri turėjo būti nudažoma. Pasirinkau makaronų fabriką „Pantanella". Jame po Pirmojo pasaulinio karo iš priverčiamųjų darbų Belgijoje grįžęs dirbo mano tėvas Urbano Fellini. Tuo metu jis susipažino su mano motina Ida Barbiani ir, jai su viskuo sutikus, pagrobė ją. Tik ne ant balto žirgo, o traukiniu, trečios klasės vagonu. Dėl jo ji atsisakė namų, savo šeimos ir visuomeninės padėties.

Kai stačiau *L'intervista,* į savo tėvus jau seniai žvelgiau kitomis akimis. Juos supratau daug geriau negu jaunystėje. Savo tėvui ilgainiui ėmiau jausti vis didesnį artumą ir karštai troškau dar suspėti jam tai pasakyti. Taip pat ir mūsų nuomonių skirtumai su motina dabar neatrodė tokie reikšmingi. Abu jie iš gyvenimo negavo to, ko tikėjosi. Iš laiko perspektyvos aš mėginu su jais bendrauti taip pat išmaningai, kaip elgiuosi su savo filmų veikėjais.

E la nave va laivo denį pastatėme penktojoje studijoje. Hidraulinė mašina jį siūbavo labai natūraliai, ir visi, išskyrus mane, susirgo jūros liga. Tuo nenoriu pasakyti, kad esu geras jūrininkas. Aš tik taip giliai pasinerdavau į darbą, jog siūbavimo nė nejusdavau. Jūra buvo iš polietileno. Dirbtinis pieštas saulėlydis atrodė nuostabiai. Jis ir neturėjo būti natūralus, – toks sumanymas. Filmo pabaigoje aš parodau studiją ir save patį prie kameros. Nudengiu skraistę nuo visų apžavų burtų.

Kurį laiką abejojau, ar pagrindinį vaidmenį iš tiesų atiduoti Freddie Jonesui. Angliškai kalbantis aktorius turės vaidinti italą Viduržemio jūros regiono kultūros apsuptyje. Tačiau jis vaidmeniui suteikė tai, kas mane galutinai įtikino. Po pirmojo mudviejų pokalbio jis mane nuvežė į oro uostą. Skrisdamas atgal į Romą vis dar nesilioviau svarstęs. Bet tada pamačiau autobusą su dideliu reklamos skydu „Orlando ledai". Orlando buvo vardas filmo veikėjo, kurį turėjo suvaidinti Freddie. Aš tai palaikiau palankiu ženklu ir apsisprendžiau. Be to, nepažinojau nieko, kas būtų geriau tikęs tam vaidmeniui.

Filmo pradžioje parodau, kaip aiškiai skiriasi uolus plušėjimas pirmos klasės virtuvėje nuo lėto, pakilaus ritmo restorane. Turtingieji

valgo labai apdairiai. Tokiems nepriteklių nereikia bijoti. Kramtydami jie pirmiausia galvoja apie savo išvaizdą.

Man itin rūpėjo, kad valgiai būtų ne tik skanūs, bet taip pat ir iš pažiūros žadintų apetitą. Žvelgiant į ekraną jie turėjo atrodyti taip, kad žiūrovai imtų ryti seilę. Aktoriams paskatinti norėjau, kad valgiai būtų švieži ir puikiai paruošti. Be to, jie turėjo gundomai kvepėti, kad mes visi iš anksto mėgautumės, kaip po darbų juos kartu valgysime. Ir galbūt aktoriai tikrai pasistengdavo, nereikėdavo filmuoti daug dublių ir mes baigdavome, kol valgiai dar nespėdavo ataušti.

E la nave va daug vietos skiriama operai – temai, kurios ankstesniuose savo filmuose visados išvengdavau. Italų operos tradicijas vertinti išmokau gana vėlai. Galbūt aš dažnai kalbėdavau ir rašydavau nemėgstąs operos vien todėl, kad iš kiekvieno italo, – o ypač vyro, – visada tikimasi išgirsti, jog jam patinka opera. Savaime aišku, opera žavimasi ne tik Italijoje, tačiau čia daug plačiau, negu kur nors kitur.

Visą gyvenimą aš savitai priešinausi viskam, kas patinka visiems, ką kiekvienas norėtų arba turėtų daryti. Man niekada nerūpėjo futbolas, nei kaip žaidėjui, nei kaip žiūrovui. Italijoje tai tolygu prisipažinimui, kad nesi normalus vyras. Aš niekada nesiekiau priklausyti nei kokiai nors politinei partijai, nei kokiam klubui. Iš dalies tokia mano – baltos varnos – prigimtis. Tačiau gilesnė priežastis turbūt yra prisiminimai apie juodmarškinius. Vaikystėje mes vilkėjome mokyklines uniformas arba juodus fašistų marškinius. Ir iš mūsų buvo reikalaujama nieko neklausinėti. Todėl dabar aš abejoju viskuo. Visada buvau nepatiklus, nenorėjau būti viena tų avelių, nuolankiai traukiančių į skerdyklą. Todėl kartkarčiais man netenka pasimėgauti kokia nors avelių pramoga, net ir nekeliančia pavojaus virsti avienos kepsniu.

Dabar, gana vėlai, pamėgau operą, tačiau man sunku atvirai prisipažinti, kad staiga ėmiau domėtis tuo, ko seniau taip ilgai kračiausi.

Jugoslavų pabėgėlių, laivo jūreivių ir keleivių vaidmenims man reikėjo daug statistų. Jie gaudavo valandinį atlyginimą, ir kuo ilgiau scena nepatekdavo į juostą, juo daugiau pinigų užsidirbdavo. Ketinau nevėluoti, galbūt net baigti anksčiau ir, jei tik įmanoma, neviršyti biudžeto. O jie vis mėgino vilkinti laiką.

Kai kurie italų jūrininkus vaizduojantys statistai abejingais veidais kiršindavo jugoslavų pabėgėlius vaidinančius atlikėjus, ramiai kėblinančius pro šalį su krizenančiais vaikais ant rankų. Visa tai man

panėšėjo į smagią iškylą. Po kelių pusėtinų kadrų scena pagaliau šiek tiek pagerėdavo, bet paskutinę minutę ir vėl pastebėdavau vieną ar kitą niekdirbį.

Tačiau tai truko ne taip ilgai, kaip bijojau, nes ir tarp statistų turėjau draugų. Vis dėlto tokie trukdžiai labai vargino. Man buvo sunku suvokti, kaip filmą kartu kuriantys žmonės turi tiek mažai savigarbos ir nesistengia parodyti, ką gali geriausio. Mane patį visur ir visada sekiodavo bauginanti šmėkla prodiuserio arba jo asistento, kurie be paliovos sukiodavosi šalia manęs arba nuolat pusbalsiu kalbėdavosi telefonu, ypač baigiant filmą, kai buhalteriai vis uoliau griebdavosi savo skaičiavimų.

Baigęs kurti filmą, aš jo daugiau nežiūrėjau. Bet po to, kas vėliau atsitiko buvusioje Jugoslavijoje, klausiu savęs, kažin kaip jis žiūrimas šiandien? Ar atrodo paviršutiniškas? O gal jau pasenęs? O gal tapo aiškiau, kas norėta pasakyti?

Raganosis yra tolimas giminaitis zebro, kurį vaikystėje padėjau maudyti į Riminį atvykusiame cirke. Sukūriau savo teoriją, kad zebras susirgo, nes buvo priverstas gyventi be meilės. Dėl to jis negalėjo gerai jaustis. Juk tas cirkas turėjo tik vieną zebrą. Raganosis serga iš meilės.

Vienišas raganosis jaučiasi ne kitaip nei vienišas zebras.

Kai sukūriau savo pirmąjį reklaminį klipą, apie mane imta šnekėti, kad dėl pinigų aš esą pasiryžęs net sielą parduoti. Pasijutau be galo įžeistas. Iš tiesų nesu toks turtingas, kad lengvai galėčiau atsisakyti pinigų. Tačiau aš niekada nekūriau nė vieno filmo vien dėl pelno. Man tai apskritai neįmanoma. Kad ir koks esu garsus, tačiau apmokėti sąskaitos restorane „Cesarina“ neišgaliu. Bet man niekada taip labai netrūko lėšų, kad ryžčiausi imtis to, kam visiškai nepritariu. Man buvo siūlomos pasakiškos sumos už filmus, kuriuos atsisakiau statyti – JAV, Brazilijoje ir daugelyje kitų šalių. Brazilijoje turėjau sukurti filmą apie Simoną Bolivarą.

Aišku, tuo klipu aš nesitikėjau uždirbti pasakiškos sumos, bet mane patraukė mintis vieną kartą pamėginti ir pačiam kokį sukurti. Daugelis žmonių pasipiktino: kaip gali Fellini sukti klipus, jeigu taip bjaurisi jais ir visada taip niršiai juos puola? Štai kaip tik todėl jo ir

ėmiausi. Kuriant jį man buvo suteikta visiška laisvė. Ir padariau tai ne dėl pinigų, bet honoraro neatsisakiau.

Pasakysiu dar aiškiau: aš niekada nesipiktinau apskritai reklaminiais klipais – bet jie man nepatinka. Televizijoje teko prisižiūrėti pernelyg daug itin kvailų. Lygiai kaip programa neturi būti prasta vien todėl, kad ji rodoma per televiziją, taip ir klipai gali būti maži meno kūrinėliai.

O piktinuosi aš, tiesą sakant, kai televizijoje mano filmai pertraukinėjami reklamos, nes ji sutrikdo veiksmo ritmą. Aš priešinuosi, kiek leidžia jėgos, kad filmai nebūtų kapojami reklaminių klipų, ir tą aš viešai smerkiu. Bet tai nereiškia, kad iš principo juos atmetu. Gaminiai yra kaip filmų prodiuseriai – už viską pagaliau kažkas turi sumokėti.

Tada prikimba žurnalistai:

– Jūs visada piktinotės, kad jūsų filmai televizijoje pertraukinėjami reklamos. O dabar pats ją kuriate. Ar taip neišduodate savęs ir kitų režisierių?

Ir vėl vienas tų kvailų klausimų, kuriais esu provokuojamas. Savaime aišku, aš tų klipų nekūriau tam, kad jais būtų pertraukinėjami filmai. Juos galima rodyti prieš arba po filmų. Jeigu taip nėra, tai ne mano kaltė. Stengiausi padaryti, ką galiu geriausia. Aš ne pasaulio ir net ne Italijos valdovas. Tokius dalykus tvarko politikai. Mėginau sukti klipus, kiek tik įmanoma patrauklesnius ir įdomesnius. Bet aš nemėgstu apie tai kalbėti. Kai mane kas nors vėl paklausia: „Kodėl jūs kuriate reklaminius klipus, sinjore Fellini?“ – aš neatsakinėju, nes nenoriu teisintis.

Man itin patiko mintis greitai pasiekti tikslą – taip, kaip parašyti esė, trumpą istorijėlę ar straipsnį. Tarkim, man šauna į galvą kokia nors idėja, nufilmuoju ją ir tuojau pat galiu pasižiūrėti. Tai primena laikus, kai buvau jaunas žurnalistas.

Pirmą reklaminį klipą susukau 1984 metais vynui „Campari“.

Graži šviesiaplaukė nuobodžiaudama žvelgia pro važiuojančio traukinio langą. Jos bendrakeleivis paima nuotolinio valdymo pultelį ir pakeičia lauke pro šalį plaukiančius vaizdus. Nuostabiausi pasaulio kraštovaizdžiai keičiasi tarsi televizijos ekrane.

Gražuolė vis tiek nesiliauja nuobodžiavusi.

Tada vyras jos paklausia, gal jai labiau patiktų Italijos vaizdai. Ir staiga lauke pasirodo milžiniškas „Campari" butelis šalia pakrypusio Pizos bokšto.

Ji iš karto pradžiunga ir nušvinta laiminga šypsena.

„Barilla" makaronų reklamą sukūriau 1986 metais prabangiame salone, labai panašiame į *E la nave va* restorano salę. Prie staliuko sėdi vyras ir moteris, be abejonės, įsimylėjėliai. Ji nekantraudama žvilgčioja į jį daug žadančiu geismingu žvilgsniu.

Minia tiesių it mietas padavėjų prakilniai žirgliojo po saloną.

Metrdotelis prancūzų kalba porai maloningai vardija „Haute Cuisine" firminius patiekalus. Ir kai jis damos paklausia, ką ji pageidautų užsisakyti, šioji sukužda: „Rigatoni."

Padavėjai pastebimai su palengvėjimu atsikvepia, atsipalaiduoja ir choru užtraukia: „Barilla, Barilla."

Paskui pasigirsta balsas: „Su „Barilla" tu visada jautiesi *al dente.* "

Kalbant apie makaronus *al dente* reiškia tvirtas, kietas. Taip, užuomina aiški. Mėgavimasis maistu ir seksu man neatsiejami.

Kai dirbau „Marc'Aurelio" laikraščiui, atrodo, 1937 metais, parašiau nemažai satyrinių straipsnių apie reklamą spaudoje ir radijuje. Tarkim, vienoje padavėjas klientui ant galvos netyčia išverčia lėkštę makaronų. Žmogus labai suirzta. Tačiau kai sužino, iš kokios rūšies makaronų buvo pagamintas patiekalas, jis pasijunta taip pagerbtas, kad dar kartą užsisako jų ir leidžiasi vėl apdrabstomas.

Tada buvau maloniai nustebintas, kad „Marc'Aurelio" darbuotojams mano rašinėliai atrodė juokingi. Aš niekada nemokėjau pasakoti anekdotų, tik savaip aptarinėjau gyvenimą, pasišaipydamas iš tikrovės.

„Campari" ir „Barilla" reklamos susilaukė ne mažiau dėmesio už mano meninius filmus. Laikraščiai išspausdindavo pranešimą, kad per televiziją bus rodoma Fellini sukurta reklama, ir kritikai kiekvieną jų aptardavo ir išanalizuodavo.

1992 metais gavau pasiūlymą sukurti Romos bankui reklaminį filmą. Jau ilgokai nebuvau nieko režisavęs, todėl sutikau. Kaip ir „Campari" vyno reklamai, nusprendžiau sukti vaizdelį su geležinkeliu. Ir panašiai kaip filme *La città delle donne* parodau iš tunelio išnyrantį traukinį. Lygiai kaip ir filme, keleivis pabunda iš sapno ir staiga jam tampa aišku, kad paėmęs kreditą iš banko jis įgyvendins savo

troškimus. *La città delle donne* reikalai taip lengvai neišsprendžiami. Ir automobilyje, ir traukinyje galima tiesiog sėdėti ir pro langą stebėti besikeičiančius vaizdus. Tą aš visada aistringai mėgau.

Peru etnologo Carloso Castanedos knygos man padarė didelį įspūdį, ir aš užsidegiau noru sukurti apie jį filmą. Pasikalbėjęs su savo drauge Charlotte Chandler, kuri susisiekė su Castanedos advokatu Kalifornijoje, nusprendžiau sėsti į lėktuvą ir ten nuskristi, nors susitikti ir nebuvo sutarta. Niekam, net jo leidėjui, dar nebuvo pavykę surasti paslaptingojo autoriaus. Vien tik jo advokatą. Grįžęs iš tos maldininkiškos kelionės į Romą, žurnalistams pasakiau susitikęs su Castaneda, bet dėl projekto, deja, mudu nieko nesutarę.

O tiesa buvo tokia: surasti Castanedos man nepasisekė.

Kalbinamas žurnalistų, pasakojau tai, ką jie labiausiai troško išgirsti. Kartais sakydavau: „Taip, aš kalbėjausi su Castaneda." Kitąsyk tvirtindavau, kad jis esąs nuostabus, daug nepaprastesnis, negu tikėjausi. Tretiems aiškindavau, jog jis visiškai kitoks, nei jį vaizdavausi. Ar turėjau prisipažinti, kad pasijutau mėginąs sugauti vaiduoklį? Po tos kelionės visiškai lioviausi domėtis Castaneda – kad ir kas jis būtų ar kur slapstytųsi. Tikriausiai jis dar uždaresnis ir už mane. Per tą kelionę ne tik įgijau patirties, bet taip pat niekada daugiau nepaėmiau į rankas nė vienos Castanedos knygos. Su ja užverčiau paskutinį puslapį, taip tarsi užbaigdamas ir patį filmą.

1985 metų vasarą Niujorko Film Society of Lincoln Center nusprendė mane pagerbti didelėmis iškilmėmis. Charlotte Chandler atvyko į Romą pranešti man „geros" žinios.

Nudžiugau sulaukęs tokios pagarbos, bet tik pradžioje. Toks buvo mano pirmas jausmas. O antras – stingdanti baimė. Niekas nė neketino apdovanojimų man atsiųsti paštu. Aš turėjau leistis kelionėn ir užmesti *Ginger e Fred* filmavimo darbus, nes jie man dar padovanojo ir lėktuvo bilietus. Kankinausi plėšomas prieštaravimų, ko labiausiai nemėgau. Paskui mintyse ėmiau rengtis kelionei...

Į Niujorką mane lydėjo Giulietta, Marcello Mastroianni, Alberto Sordi, mano senas draugas Mario de Vecchi ir Mario Longardi. Anouk Aimée, liekna kaip visuomet, į Niujorką atvyko tiesiai iš Paryžiaus.

Kai filmavome *La dolce vita,* prie studijų besibūriuojantys gerbėjai nuolat šaukdavo:

– Duokit jai valgyti! Duokit jai valgyti!

Donaldas Sutherlandas mūsų jau laukė Niujorke. Giulietta nuo seno mėgo keliauti. Ji džiaugėsi pasitaikiusia proga nusipirkti naują gražią suknelę. Marcello buvo ir liko aktorius. Jis vylėsi čia susimedžioti gerą vaidmenį. Šiaip ar taip, žinojo, kad Anouk tikrai pamatys.

Mano garbei surengtoje šventėje aš savo ruožtu išreiškiau pagarbą Amerikos kinui. Kalbėjau apie dėkingumą Holivudo filmams, kuriuos vaikystėje žiūrėjau Riminyje. Nesitikėjau, kad publika taip džiūgaus ir susižavėjusi plos, Lincoln Center klausydamasi mano pasakojimo, kokį stiprų įspūdį man padarė *Fritz the Cat (Katinas Feliksas).* Man nebuvo aišku, ar plojimai skiriami man, ar Feliksui. Tikiuosi, kad abiem.

Niujorką visada mėgau, bet nežinojau, ar aš patiksiu Niujorkui. Tą vakarą sulaukiau įrodymų.

Mastroianni sėdėjo greta manęs ložėje ir tiriamai žvalgėsi po salę. Paskui pratarė:

– Tik pažiūrėk, šį vakarą žiūrovų salėje garsenybių daugiau negu scenoje!

Jis paklausė manęs, ar aš pastebėjau, kad Dustinas Hoffmanas iš susižavėjimo sušvilpė, kai buvo paskelbta mano pavardė. Ne, to aš nepastebėjau. Mastroianni buvo pripratęs dažnai rodytis viešumoje. O mane taip kaustė baimė, kad nieko nemačiau ir negirdėjau, ir vis norėjau pasitikrinti, ar mano kelnės tikrai užsegiotos. Mastroianni vis mėgino mane prablaškyti, nors kiek sumažinti įtampą, bet šį kartą net jo talento nepakako. Mums visiems ta diena reiškė pernelyg daug.

Po iškilmių Lincoln Center buvo surengta didelė iškyla Centriniame parke, bet patiektų vaišių aš nepaliečiau nė kąsnelio. Jei gerai prisimenu, visą laiką tik stovėjau, o šimtai žmonių vis ėjo ir sveikino mane. Labai bijojau, kad galiu ko nors neatpažinti, su kuo prieš tai kartą jau buvau matęsis. Tik rytą buvau šį tą užkandęs, nes, kol nepasakiau savo kalbos, labai nervinausi ir nieko neįstengiau praryti.

Maniau, kad po visko nueisime kur nors pavalgyti, bet ir vėl buvome sukviesti į puotą diskotekoje. Ji buvo dekoruota scenomis iš mano filmų, bet labai tamsi ir sausakimša žmonių. Prieblanda ir siaubinga spūstis Giuliettai sukėlė uždaros erdvės baimę ir ji panoro tučtuojau išeiti.

Buvo jau pusė trijų. Bet ir vėl pasukome visiškai priešinga kryptimi – į tolimą restoraną, pavadintą „Elaine“. Elaine mus pasitiko pati. Prieš ją nublanko visi Elaine įvaizdžiai, kokius tik kas gebėjo susikurti. Ji puikiai būtų tikusi ir mano filmams. Būčiau labai norėjęs pasikviesti ją prie mūsų stalo, bet žinojau, kad ji negali palikti savo restorano. Kaip aš filmavimo aikštelėje, taip ji savo restorane stovėjo prie valdymo pulto. Negalima be niekur nieko nusimesti atsakomybės naštos, o ir noro nėra.

Kažkas tarstelėjo:

– Prie ano stalo visada sėdi Woody Allenas.

Alberto Sordi nubėgo prie jo ir pabučiavo.

Gavau daugybę kvietimų kalbėti per televiziją. Prieš savo paties valią sutikau. Kai kuriu filmus, nesileidžiu į jokius kompromisus. Tačiau prodiuseris Alberto Grimaldi, su kuriuo tuo metu kaip tik dirbau, elgėsi taip korektiškai, kad dėl jo nusileidau. Ką Italijoje visada atmesdavau, su tuo dabar Amerikoje sutikau. Vyliausi, kad Italijos nepasieks, jeigu apsijuoksiu. Ir kaip tada būčiau pasiaiškinęs italų žurnalistams, kuriems visada tvirtindavau, jog iš principo per televiziją nekalbu.

Niujorke manęs viena pokalbių laidos garsenybė paklausė:

– Ar jūs genijus?

Ką turėjau atsakyti? Prieš atsakydamas ilgokai patylėjau, nes nenorėjau nei jos, nei savęs statyti į keblią padėtį. Paskui tariau:

– Būtų per daug gražu, kad būtų tiesa.

Taip ir yra: per gražu, kad būtų tiesa...

Kai susiruoši į kiną, apsisprendi pasižiūrėti vieną ar kitą filmą ir pasineri į sapną. O kai filmas baigiasi, išeini ir vėl sugrįžti į tikrąjį gyvenimą.

Televizija veikia kitaip. Ji kalba žiūrovams, kurie yra bejėgiai ir dažnai net neįsisąmoninę jos buvimo. Jos lėkštos programos ir klaidingos vertybės nejučiomis veikia žmones, kurie prie įjungto televizoriaus kalbasi telefonu, ginčijasi tarpusavy arba tylėdami ramiai vakarieniauja. Arba užmiega, sėdėdami priešais jį – ir tai, man rodos, užvis geriausia.

Visur esanti ir beveik išimtinai komercinių tikslų siekianti televizija kelia pavojų dabartinei kartai, kuri pernelyg noriai jai perleidžia

savo vaikų auklėjimą ir dvasinį jų ugdymą. Tačiau jeigu filme *Ginger e Fred* imčiau ją niršiai pulti, padaryčiau tą pačią klaidą kaip ir informavimo priemonė, kurią pats kritikuoju, nes tada nutrūktų bet koks pašnekesys. Žmonės tiki televizija. Ji jiems yra kaip draugas, namuose kalbantis su jais, palaikantis jiems draugiją prie stalo ir net lovoje.

Televizija taip įsigalėjo, kad kai kurie žmonės, grįžę į namus, įsijungia televizorių dar nė palto nespėję nusivilkti. Dauguma jų užmiega prie televizoriaus, ir tada jis toliau kalba pats su savimi, kol baigiasi programa ir kambarį apšviečia vien mirguliuojantis ekranas. Ji pakeičia jiems tarpusavio pašnekesius. Išvaduoja nuo mąstymo, vidinių pokalbių. Paskui užvaldo sapnus. Kiekvienas naktį sapne gali dalyvauti žaidime ir laimėti šaldytuvą.

Žmonės tampa svetimi ne tik savo artimiesiems, bet ir sau patiems. Turbūt ne tik man taip atrodo, bet ir iš tikrųjų jaunų žmonių kalba, atsiradus televizijai, gerokai nuskurdo.

Vaizdajuostės yra tarpinis daiktas. Savaime suprantama, labai paranku, kai gali patikusį filmą kaip knygą ar plokštelę pasilaikyti ilgai. Namuose, prie mažojo ekrano, norint galima sukurti šiokią tokią kino aplinką. Sutinku, bet tik jeigu bus išjungiama šviesa ir šeima nesės vakarieniauti. Nebent triauškiant spragintus kukurūzus? Prašom...

Mano nuomone, vaizdajuosčių trūkumas yra tas, kad retas, nuostabus daiktas tampa įprastas, kasdienis. Kaip šiandien žvelgtume į auksą, jeigu jis nebūtų toks brangus? Kiek kartų galima žiūrėti tą patį filmą ir kaskart vis jaudintis, žavėtis juo?

Didžiausia bičiulystė yra lyg nuotykis. Aistringas nuotykis. Kartais pagalvoju, kad nesu toks geras draugas, koks turėčiau būti. Esu per didelis egoistas, kad tapčiau geru draugu. Tačiau egoistiškai aš elgiuosi tik dėl visko, kas susiję su mano darbu, o ne su pačiu manimi. Mano pakvaišusi aistra darbui neleidžia susimąstyti: „Kažin kaip jis ar ji dabar jaučiasi?“ Dažnai nuogąstauju, kad buvau per griežtas, tačiau sąmoningai niekada nemėginu išbandyti draugystės tvirtumo. Ją aš priimu kaip dovaną.

Tačiau kartą vis dėlto teko, nors ir neketinau taip elgtis. Vargšas Mastroianni! Mano senasis Snaporazas dėl manęs padarytų viską, – na, sakykime, beveik viską. Nežinia, ar mūsų nepaprasta draugystė, jo

besąlygiškas tikėjimas manimi kaip režisieriumi, ar jo tobulas profesionalumas lėmė, kad jis darydavo viską, ko iš jo reikalaudavau. Privačiai mudu esame lyg du mokinukai. Darbe jis nuolankiai man pasiduoda it patikliausia lėlė, su džiaugsmu pasiryžęs atlikti viską, ką tik gali geriausia. O kaip pasielgiau aš? Aš išdaviau jį kaip Dalila savo Samsoną ir paliepiau nukirpti kaip ėriuką.

Filme *Ginger e Fred* jis neturėjo atrodyti labai gerai – vis dar patrauklus moterims, bet ne per daug. Apmažinti Mastroianni seksualinę trauką yra tikras menas. Sumaniau, kad patikimiausia būtų gerokai praretinti jam plaukus. Ne visus. Gryna plikė gali atrodyti įdomesnė už menkus silpnus plaukelius. Todėl jie turėjo būti resvi – skystučiai kaip mano. Vėliau jis mane apkaltino, kad taip padariau iš pavydo. Žinoma, aš pavydėjau. Bet stengiausi ne dėl to, o dėl Fredo, jo personažo. Griebėmės retinimo žirklių, prireikė dar ir vaško. Kirpėjas ramino:

– Plaukai paskui ataugs dar tankesni, negu buvo.

Mastroianni nepatiko, kad jis turi šokti blogiau negu moka. Tai jį labai žeidė. Jis svajojo šokti kaip Fredas Astaire'as su Ginger Rogers. Bet jeigu jis būtų šokęs taip puikiai, kaip iš tikrųjų gebėjo, tai neatitiktų numatyto vaidmens. Be to, būtų neteisinga Giuliettos atžvilgiu, jei jis šoktų geriau už ją.

Mastroianni atsidavė kirpėjui ir jo negailestingoms retinimo žirklėms. Sutiko, kad viršugalvį jam nuskustų kone plikai. Porą plaukelių leidau palikti, kaip ženklą vyro, beviltiškai mėginančio neprarasti menkėjančios potencijos. Senti reiškia, kad viskam, kas anksčiau buvo savaime suprantama, reikia skirti vis daugiau pastangų, ir tą truputį, kas dar yra likę, išmoksti labiau branginti.

Paprašęs Mastroianni išretinti savo šukuoseną, prisiminiau tą dieną, kai Rossellini man nurodė šviesiai nusidažyti plaukus. Tačiau tenka priminti esminį skirtumą: kai aš jo to prašiau, Mastroianni jau buvo tikra žvaigždė.

Aš nė trupučio nenumaniau, kaip ta išretinta šukuosena paveiks ne tik Mastroianni kuriamą paveikslą, bet ir jį patį. Mano senojo Snaporazo asmenybei buvo padaryta skriauda. Ir nemaža. Jo laikysena suprastėjo. Dingo jam įprastas išdidumas. Kartais atrodydavo, tarsi būtų ko susigėdęs. Skrybėlės nenusiimdavo, kad ir kur eitų, ne tik lauke, bet ir viduje. Privačioje aplinkoje, restoranuose – visur. Sirio Maccione Niujorko „Le Cirque" padarė išimtį, kai jis ateidavo pietauti

į šį prabangų restoraną: leido jam visada valgyti nenusiėmus skrybėlės. Mums lankantis Niujorko Film Society of Lincoln Center surengtose iškilmėse, Mastroianni savo skrybėlę viešumoje nusikėlė tik vieną vienintelį kartą – kai buvau pagerbiamas aš. Niekas nepratarė nė žodžio apie tai, kodėl jis taip atkakliai saugo savo galvos apdangalą. Tikriausiai jautėsi sutrikęs. Kai kurie žmonės manė, kad tai po *Otto e mezzo* užsilikęs įprotis. Viena moteris tvirtino, kad jis skrybėlės nenusiimąs net lovoje. Bet aš tikiu, kad tai tėra apkalbos.

Pradžioje mes šaipėmės iš jo, nes manėme, kad plaukai neilgai trukus vėl ataugs. Tačiau slinko mėnesiai, o jie neaugo. Marcello ir toliau vaikščiojo su skrybėle. Jau nebuvo toks nerūpestingas kaip seniau, net atrodė susisielojęs. Ir vis pirko naujas skrybėles. Pasijutau kaltas. Kirpėjas, tikinęs, kad plaukai ataugs dar tankesni, seniai buvo išvykęs iš miesto.

Ir tada, vieną gražią dieną, jo plaukai pagaliau ėmė augti – vešlūs kaip niekad. Jis ir vėl visur rodėsi vienplaukis ir, kad ir kur eitų, moterys ir vėl pirštais kedeno jo nuostabius plaukus. Grįžo ir jo smagus nerūpestingumas.

Ketvirtajame dešimtmetyje Fredas Astaire'as ir Ginger Rogers, italų manymu, atstovavo amerikiečių kinui. Mums jie atrodė tarsi įsikūniję gyvenimo džiaugsmas. Visi, kurie kartu pradėjome kurti šį filmą, buvome ištikimi Ginger Rogers ir Fredo Astaire'o gerbėjai. Savo darbą supratome kaip susižavėjimo ir pagarbos išreiškimą tam, ką jie suteikė viso pasaulio žmonėms. Todėl ne tik nustebome, bet buvome nepaprastai priblokšti, kai sužinojome, kad Ginger Rogers ketina mus paduoti į teismą. Nesuprantu, kas dėjosi jos galvoje. Tikriausiai ji prisiklausė kitų žmonių, – agentų ir advokatų, – kurie jai prikalbėjo, kad savo filme mes ją išjuokėme. Kai kurie kritikai taip pat tvirtino, kad aš pasišaipiau iš Ginger Rogers ir Fredo Astaire'o. Tačiau to, ko imuosi, niekada nepaverčiu juokais. Parodau savo veikėjų juokingąsias savybes, bet ne dėl juokų. Aš juokiuosi kartu su jais, o ne iš jų.

Pavadinimą *Ginger e Fred* sumanėme kaip pagyrimo ženklą, todėl sunku buvo patikėti, kai išgirdau, jog Ginger Rogers siaubingai pasipiktinusi. Ji ketino uždrausti rodyti filmą kino ekranuose. Reikalaujama žalos atlyginimo suma prašoko filmo kūrimo išlaidas. Iki šiol netikiu, kad tai sumanė ji pati. Esu įsitikinęs, kad ją įkalbėjo advokatai, tikėdamiesi išspausti pinigų. Be abejo, filmo ji niekada nė nebuvo

mačiusi. Mano jaunystės „Fulgor" kino teatro filmų Ginger Rogers negalėjo manęs taip išduoti.

Labiausiai įskaudinta jautėsi Giulietta, nes ji taip stengėsi įsijausti į vaidmenį, tapti tikra Rogers, ir filmą aš kūriau pirmiausia iš meilės jai. Tas nemalonus reikalas baigėsi be jokių pasekmių ir ilgainiui išblėso, tačiau mums visiems, prisidėjusiems prie to filmo, jis atėmė dalį džiaugsmo. Turbūt tų neigiamų jausmų nuosėdos mums dargi pakenkė. Man būtina, kad dirbant visiems būtų gera, smagu ir linksma. Neapykanta trikdo aurą ir priartina nelaimę.

Mes, tie, kurie gyvenome provincijoje, fašistinėje Italijoje, tokias asmenybes kaip Ginger Rogers ir Fredas Astaire'as mylėjome ir gerbėme. Jie vertė mus patikėti, kad bent Amerikoje, neaprėpiamos laisvės ir neribotų galimybių šalyje, dar yra kitoks gyvenimas. Mes žinojome, kad tai amerikiečių filmai, bet vis tiek priėmėme juos kaip savus. Ginger ir Fredas buvo savi, mūsiškiai, kaip ir broliai Marxai, Charlie Chaplinas, Mae West ir Gary Cooperis. Sunku žodžiais apsakyti, ką tada man, jaunam Riminio vaikinukui, reiškė Holivudas. Holivudas buvo Amerika, o Amerika buvo svajonė. Kiekvienas italas troško pamatyti Ameriką. Aš irgi.

Tame filme *Ginger e Fred* man nederėjo rodyti savo personažų pernelyg simpatiškų ar sentimentalių, nes žiūrovai būtų nusigręžę nuo jų. Taip pat negalėjau jiems leisti gailėtis savęs. Ypač Giulietta visą laiką turėjo likti optimistė. Fredas galėjo neslėpti silpnumo, bet ne per daug, nes būtų praradęs žiūrovų palankumą.

Ginger e Fred idėją sumanė Giulietta, ir pradžioje tai turėjo būti tik vieno mano režisuojamo televizijos serialo epizodas. Ji būtinai norėjo to filmo, o aš jos norą pasistengiau išpildyti.

Filme su lengva ironija užsipuolu lėkštą, visur esančią televiziją, tačiau čia man svarbu buvo taip pat ir komiškumas. Aš stačiau filmą, nes patiko jo mintis, o ne televizijos kritika. Pirmiausia tai turėjo būti pasakojimas apie meilę.

Buvome sutarę, kad atskiras filmo dalis kursiu ne tik aš, bet ir tokie režisieriai kaip Antonioni ir Zeffirelli. Tai buvo puikus sumanymas, tačiau televizijai per brangus. Kadangi serialo idėjos nepasisekė įgyvendinti, prodiuseris Alberto Grimaldi pasiūlė statyti meninį filmą. Giulietta pasirinko Mastroianni kaip idealų partnerį. Visus pakerėjo mintis pirmą kartą pamatyti juodu kartu vaidinančius viename filme.

Marcellino Fredo vaidmeniui buvo truputį per apkūnus. Dar niekad savo gyvenime jis neatrodė toks tuklus, bet to aš nepasakiau. Žinojau, kaip jis mėgsta gerai pavalgyti, ir tuo nusipelnė mano didžiausios simpatijos. Tačiau tuklus režisierius yra viena, o tuklus aktorius visai kas kita. Pamaniau, kad jis veikiau atsisakys vaidmens, negu sutiks laikytis dietos, nors, be abejo, labai nenorėtų apvilti Giuliettos. Bet kur tau! Jis tą pat akimirką susižavėjo vaidmeniu. Dargi prisipažino, kad visada norėjo būti Fredas Astaire'as ir net čia pat šį tą man pašoko. Iš tiesų atrodė puikiai, nors netrukus truputį ir pritrūko kvapo.

Kai Mastroianni pasakė, esą Fredui toli iki tikro vyriškumo ir jis turįs avėti prabangius rankų darbo batus, kad neprarastų savigarbos, aš ne visai supratau tokios logikos, tačiau su Marcellino aiškintis jo argumentų tikrumo neverta.

Jis tikino, kad jo personažas taip pat turi avėti brangius batus, nes reikia išsaugoti tikrovės regimybę. Žiūrovai, sakė jis, galbūt nė nepastebės, kokie jo batai, bet matys, kad tas vyras išsaugojo savigarbą, o jam esą svarbu, ką žmonės apie jį mano. O jie turi manyti, kad jį vis dar lydi sėkmė. Kaip Fredo antrininkas, kas dabar jis esąs, batų visą laiką neišleisiąs iš akių. Ir kaip šokėjas batams jis taip pat rodysiąs deramą dėmesį. Aiškino galėsiąs geriau įsijausti į savo vaidmenį, jeigu įkvėpimas kilsiąs nuo pat padų.

Marcellino nėra iš tų aktorių, kurie metodiškai ruošiasi savo vaidmeniui. Paprastai jis net nereikalauja scenarijaus. Iš anksto nesistengia susipažinti su kuriamo personažo gyvenimo istorija ar jo elgesio motyvais. Todėl man kilo įtarimas, kad jis galbūt panoro įsigyti porą gražių rankų darbo batų, kuriuos baigus filmuoti galėtų pasilaikyti sau. Po viso to, kaip aš subjaurojau jo galvą, negalėjau pagailėti tokio malonumo jo kojoms.

Mano mėgstamiausią šio filmo sakinį, – ne teiginį, nes mano filmai ne moraliniai pamokslai, – pasakė vienas vienuolis: „Viskas yra stebuklas. Mums tereikia jį atpažinti."

Filmą ketinau pradėti su Ginger Rogers ir Fredu Astaire'u, šokančiais kino ekrane, ir salėje į juos žiūrinčiais susižavėjusiais italais. Bet nesulaukiau pritarimo. O be galo gaila. Paaiškėjo, kad Ginger Rogers buvo Marcello „dream girl". Bent tol, kol sukome filmą. Ar jai pagrasinus mus paduot į teismą dar tokia liko, nežinau. Mudu su

Mastroianni apie tai daugiau niekada nekalbėjome. Mūsų filmukas vaizdavo žmones, garbinančius Ginger Rogers ir Fredą Astaire'ą.

Daug metų mudviem kartu dirbant pagal savo profesiją, Giuliettos elgesys ilgainiui gerokai pasikeitė. Ir šį kartą ji man pasipriešino, prikišo, kad esu diktatoriškas. Filmavimo aikštelėje ji vis dar besąlygiškai paklusdavo mano norams. Tačiau aš ją per daug gerai pažinojau. Supratau, kas manęs laukia, kai vakare mudu grįšime namo. Kartais ji virte virdavo iš pykčio, nes per dieną gniaužusi tai, ką norėjo man pasakyti, viską būdavo sukaupusi savyje.

Jos Ginger personažo išvaizda jai visiškai nepatiko. Ji norėjo atrodyti jaunesnė, patrauklesnė. Neturinti raukšlelių ir pasipuošusi drabužiais, kurie, nors ir neatitiktų jos vaidmens, bet maloniai glostytų savimeilę. Seniau jai nerūpėjo, kaip ji atrodo su vienokiais ar kitokiais apdarais, jeigu tik jie tikdavo personažui ir padėdavo atskleisti jo charakterį. O dabar atkakliai tvirtino, kad toks tuščiagarbiškumas būdingas ir Ginger personažui. Visiškai neteisi ji nebuvo, bet aš manau, kad visa tai pirmiausia radosi dėl Giuliettos tuščiagarbiškumo. Kai buvo dar labai jauna, galėdavau ją paversti nors ir šimtamete ir ji nė trupučio nerūstaudavo. Ji pareiškė, kad ir dabar neprieštarautų atrodyti kaip šimtametė. Ją neramina tik tas tarpas tarp jų.

1986 metais buvau pakviestas įteikti „Oskarą" geriausiam tų metų filmui – tąkart Johno Hustono. „Oskarus" taip pat turėjo įteikti Billy Wilderiui ir Kurosawai. Johną Hustoną ir Akirą Kurosawą aš visada labai vertinau, o iš visų didžiausias man buvo Billy Wilderis. Gyvenime jis yra toks pat nepaprastas kaip ir savo filmuose, labai įdomus ir linksmas.

Atsisakyti buvo sunku, nes aš pats už daug ką esu dėkingas „Oskarams", o tiems garsiems režisieriams jaučiu didžiausią pagarbą. Bet ir sutikti sekėsi sunkiai.

Tam, kas gyvena Los Andžele ir kam nereikia vien dėl to atskristi iš Romos, ko gera, nekyla keblumų bilijonui žmonių kalbėti svetima kalba. Ir jeigu jis, be to, tuo pat metu nestato filmo, tokį pavedimą iš tiesų priimtų kaip pagarbos ženklą, bet...

Iš anksto aš linkęs pažadėti gana lengvai, nes toji diena dar neužmatomai toli. Tačiau ji neišvengiamai priartėja, kai ją jau seniai būnu pamiršęs. Visi mano prodiuseriai spirte spyrė mane važiuoti į

Ameriką. Jie aiškino, esą aišku kaip dieną, kad toks pasiūlymas yra didelė garbė ir kad tai gera reklama filmui, kas irgi aišku kaip dieną. Tiktai jie nutylėdavo, kad norėtų keliauti drauge su manimi ir kartu lankytis priėmimuose. Visi prodiuseriai pametę galvas dėl kino festivalių ir priėmimų. Jie labai mėgsta pagerbtuves ir premijų teikimus, o „Oskarus" užvis labiausiai. Dažnai aš aiškiai nepasakau „taip", bet mano tylėjimas paprastai suprantamas kaip sutikimas.

Aš labai vertinu „Oskarų" teikimo renginius ir 1986 metais iš tiesų ketinau skristi į Los Andželą. Bet Romoje, eidamas su Giulietta, kluptelėjau ir pasitempiau kulkšnį. Pirma mintis buvo, kad manimi niekas nepatikės.

Esu blogai pagarsėjęs, kad dažnai nepasirodau, nors ir būnu pažadėjęs. Tačiau kaip visada atsirado kitų teikėjų ir pakankamai žmonių, kurie tą užduotį perėmė su malonumu. Gal galėjau įteikti „Oskarą" ir šlubčiodamas? Atvirai kalbant, taip. Bet aš to nepadariau.

Savaitei praėjus po „Oskarų" apdovanojimų, Film Society of Lincoln Center, prieš metus surengusi šventę mano garbei, pakvietė mane į *Ginger e Fred* premjerą Niujorke. Mano kulkšnis staiga pagerėjo, ir aš nusprendžiau vykti. Dėl to Giulietta, gailavusi, kad nedalyvavo „Oskarų" apdovanojimų iškilmėse, labai apsidžiaugė. Ne mažiau ir Alberto Grimaldi, mūsų prodiuseris.

Man pačiam itin maloni staigmena buvo galimybė Niujorke susitikti su Svenu Nyqvistu, Ingmaro Bergmano operatoriumi. Dėl manęs jis pasiliko dieną ilgiau, ir tai mane labai pradžiugino. Tuo ir naudingas pripažinimas, kad koks nors tau įdomus ir gerbtinas žmogus, kurio nesitiki niekada pamatyti, pakeičia savo planus vien tam, kad susitiktų su tavimi. Tikriausiai Kalifornijoje niekas nepatikėtų, kad Niujorke užsibuvau ištisą savaitę ir šlubčiodamas vaikščiojau po miestą.

Per priėmimą visą laiką praleidau sėdėdamas, kad savo svoriu nenuvarginčiau kulkšnies. Giulietta vis grįždavo ir prisėsdavo šalia manęs. Ji labai linkusi bendrauti ir mėgsta būti tarp žmonių, tačiau yra visada tokia palanki man, kad nenorėjo palikti vieno, nors tai ir netrukdavo ilgiau kaip sekundę.

Visi mes norime patikti, ir maloniausi mums yra tie žmonės, kurie mus mato tokius, kokius patys norime save matyti. Man būtų malonu, jei

žmonės mane matytų ir prisimintų režisuojantį. Mat kai dirbu, mane užplūsta tokia neįtikėtina energija, kad kaskart net pats nusistebiu.

Man reikia, kad filmavimo aikštelėje nebūtų pašalinių. Todėl lankytojus įsileidžiu retai ir paprastai tik tuos, kuriuos gerai pažįstu ir kuriais pasitikiu. Retkarčiais dar ir nepažįstamus, jeigu jie kuo nors susiję su kino menu. Gaunu tokią gausybę prašymų pasižiūrėti, kaip aš dirbu, kad esu priverstas daugeliui atsakyti, bet tuo rūpinasi mano asistentai. Per pirmas tris savaites, kai darbas turi gerai įsibėgėti, žurnalistų apskritai neįsileidžiu. Bet ir vėliau filmavimo aikštelėje niekada nepageidauju matyti daugiau kaip vieno žurnalisto.

Ir staiga aš visus iškart pakviečiau pasižiūrėti, kaip filmuojamas *L'intervista,* nes šiame filme pavaizdavau save dirbantį. Sumanyta buvo kurti tik televizijos filmą, 1987-aisiais pažymint penkiasdešimtąsias Cinecittà įkūrimo metines. Apie Cinecittà turėjo būti sukurtas dar atskiras dokumentinis filmas, bet aš sugalvojau kitokį, labai asmenišką, kūrinėlį.

Kaip visada, turėjau pasakyti daugiau, negu leido laikas, lėšos ir filmavimo planai. Todėl vietoj mano nedidelio televizijos filmo atsirado meninis „filmukas".

Tai nudžiugino vieną mano prodiuserį – Ibrahimą Moussą, bet kitas – RAI – buvo kur kas mažiau patenkintas. RAI žmonėms turbūt nepatiko taip pat ir baigiamoji filmo scena, kai indėnai filmuotojus užpuola ne su lankais ir strėlėmis, o su televizijos antenomis. Simbolika nebuvo itin subtili, bet jokių piktų kėslų neturėta.

Mintis sukurti tokį filmą man kilo vieną iš tų ramių sekmadienių, kuriuos kartais praleidžiu Cinecittà. Tomis dienomis čia tylu ir su šmėklomis aš galiu pabūti vienas. Šiame filme kliudanti šmėkla buvo Mussolini. Kaip papasakoti Cinecittà istoriją ir nepaminėti Mussolini, kurį italai už viską labiau norėtų pamiršti? Apie jį taip niekas nenori nieko girdėti, kad po to, kai „dučė" buvo pakartas už kojų, į šį pasaulį atėję italai jį veikiau suvokia kaip lakios fantazijos vaizdinį. Jo sūnus Vittorio Mussolini tais laikais vadovavo filmų studijoms. Fašistai puikiai suprato, kad filmai gali būti ne tik atviros propagandos įrankis, bet ir nepastebimai skleisti jų vertybes ir idėjas.

Kol dar gyvavo Cinecittà, turėjau kuo pasiguosti. Ji buvo mano tvirtovė. Kaip ir aš, jau apsunko, pradėjo nykti, bet vis dar buvo senojoje vietoje. Sekmadieniais atnešdavau ėsti ir joje prieglobstį radusioms

valkataujančioms katėms. Jos irgi buvo komandos dalis. Mat gaudė žiurkes, kurios ne tik graužđavo laidus, bet ir visa kita, neišskirdamos ir aktorių – sykiais mėgindavo krimstelėti ir jiems.

Tai turėjo būti filmas apie režisierių, susiruošusį statyti dokumentinį filmą apie Cinecittà. Paskui tuo režisieriumi tapau aš ir kūriau ne numatytąjį, o kitą filmą. Pamaniau, kad filmas bus įdomesnis, jeigu parodysiu pašnekesį su grupe japonų, būtinai panorusių kalbėtis su manimi, kaip tik užsiėmusiu pirmosiomis jo scenomis. O tada prisiminiau savo pirmąjį apsilankymą Cinecittà 1940 metais, kai buvau vos dvidešimties ir nė nenujaučiau, kad kada nors tapsiu režisieriumi. Atėjau kaip žurnalistas imti interviu.

Mano manymu, pašnekovą visada reikia kalbinti smagiai, žaismingai, iš anksto nepasirengus. Vienintelė mano taisyklė – interviu turi būti nenuobodus. Sunku, bet būtina. Tikiuosi, kad niekas negalės man primesti narcisizmo. Filme parodoma Cinecittà, kokią ją pamačiau pirmą kartą ir kokia ja gėriuosi iki dabar.

Jauną, dvidešimtmetį Fellini vaidinantis aktorius man labai priminė mane patį, kaip aš tada atrodžiau ir kaip elgiausi. Jis buvo kone mano antrininkas, ypač kai jam ant nosies nugrimavo spuogą, kuris tąsyk man iškilo taip netikėtai. Gerai prisimenu, kaip važiuodamas į Cinecittà staiga ant nosies pajutau milžinišką spuogą. Jis iššoko vienu mirksniu, be menkiausio įspėjimo. Buvau įsitikinęs, kad niekas nepastebės nieko daugiau, vien tik spuogą ant mano nosies. Pirmiausia aktorės. Vos tik pastebėjęs besišnekučiuojančius žmones, nė akimirkos neabejojau, kad jie kaip tik sako: „Žiūrėkit, koks spuogas jam ant nosies!“ Supratau, kaip turėjo jaustis Pinokis, nors aš ir nebuvau niekam pamelavęs. Buvau labai drovus, nedrąsus, susikaustęs ir kartu labai egocentriškas jaunuolis – pernelyg didelis drovumas dažnai yra susijęs su stipriu egocentrizmu.

Buvo sumanyta, kad trijų dalių serialas atrodys taip: pirmoji turėjo būti apie Cinecittà, antroji – apie mano operines impresijas, o trečioji – apie Riminio kino teatrą „Fulgor“. Pirmoji dalis tapo *L'intervista,* kitų buvo atsisakyta.

„Fulgor“ kino teatrą pavaizdavau filme *Amarcord,* ir, tiesą sakant, labai romantiškai: Cinecittà pastačiau savo prisiminimų „Fulgor“. Kad perteikčiau jo įspūdį, koks jis iš tikrųjų buvo, teko visą kino teatrą perdvokinti trečiarūšiais tų metų kvepalais. Tais laikais po salę

vaikščiodavo žmogus ir purkšdavo ore pigius kvepalus, kad permuštų dar koktesnius kvapus, apie kuriuos čia geriau nekalbėsiu. *Amarcord* aš sugiedojau kino teatrui „Fulgor" šlovės himną. Aš jį mylėjau, tą patį padaryčiau ir tuometinės mylimosios garbei.

Aštuntojo dešimtmečio pradžioje man kilo mintis perkelti į ekraną „Mandrake the Magician", vaikystėje mano labai mėgstamą komiksą. Mandreiko vaidmenį buvau numatęs skirti Mastroianni, o Nardos – Claudiai Cardinale. Juodu man atrodė būsią tinkamiausi. Tačiau Mastroianni būtinai norėjo, kad Nardą vaidintų Catherine Deneuve, su kuria tuo metu buvo užmezgęs meilės ryšius. Priešingai negu Mandreikas ir Narda, juodu turėjo dukterį. Man nepasisekė filme prikelti gyvenimui Mandreiko ir Nardos. O dabar turbūt jau per vėlu.

Filme *L'intervista* aš leidau Mastroianni, nors tik keletą minučių, suvaidinti Mandreiką. Be to, aš ir vėl suvedžiau jį su Anita Ekberg. Jai patinka Roma, ypač jos virtuvė. Matau ją retai, bet kaskart ji leidžia man suprasti, kad mielai dirbtų su manimi.

Manęs nuolatos prašo „saulės spinduliuko". Prodiuseriai dėl jo tiesiog pametę galvas. Nors visada daugiausia dirbu su italų prodiuseriais, bet manau, kad tas pomėgis būdingas visiems. Kadangi kiekvienas prodiuseris filmo pabaigoje pageidauja „saulės spinduliuko", baigiantis *L'intervista* po darganos aš pro debesis pažeriu pluoštą saulės spindulių.

Prieš kelerius metus perskaičiau Mario Tupino knygą „Le donne libere di Magliano". Autorius, Magliano nervų klinikos gydytojas, ir apie savo pacientus rašo labai poetiškai, įsijausdamas, su meile. Knyga man padarė didelį įspūdį, nes dažnai pats save prilygindavau pamišėliams. Nuo jaunystės į mane daug kas žiūrėdavo kaip į savotišką keistuolį, ekscentriką. Tačiau man pasisekė savo keistuoliškumą nukreipti sėkmės keliu. Mane lydėjo sėkmė.

Riminyje ir Gambetoloje, kur leisdavau vasaras pas močiutę, nebuvo įstaigos protiškai neįgaliesiems. Buvo įprasta, kad jie laisvai vaikščiodavo, kur panorėję, arba artimųjų uždaryti likdavo namuose. Mane visada traukė tie žmonės, kurie, visiškai atsiskyrę nuo kitų, gyveno savo pačių pasaulyje; atstumtieji, nes negalėjo dirbti jokio produktyvaus darbo, todėl šeimos ir bendruomenės buvo laikomi našta.

Čia svarbiausia, kad buvo iškraipytas stebinčiojo žvilgsnis. Mums buvo įskiepyta nežiūrėti į bjauriuosius, žodžiu ir pavyzdžiu rodoma, kas yra tie bjaurieji.

Mano vaikystėje po Pirmojo pasaulinio karo dažnai galėjai pamatyti veteranus su amputuotomis galūnėmis ar sėdinčius ratukuose. Kadangi silpnapročiams ir protiškai neįgaliems žmonėms, tuo metu laikomiems gamtos klaida, nebuvo specialių namų, kuriuose jie galėtų būti uždaryti, tuos „pabaisas“ teko įkalinti namuose. Neretai gėdos prislėgti tėvai tokius vaikus slėpdavo, nes prietarų pasaulyje, kuriame tada gyvenau, jie buvo vadinami bausme už prasižengimus, slėgusius jų gimdytojų sąžinę. Kai šeimoje gimdavo neįgalus vaikas, visi kiti tai sutikdavo kaip nekeliantį abejonių kaltės ženklą.

Kai kokiame nors kino festivalyje žiūriu į vadinamuosius „beautiful people“, jie man, tiesą sakant, neatrodo tokie jau gražūs.

Asmuo su stikline akimi, pustrečio centnerio kūno masės moteris, milžinai ir nykštukai – visi šie žmonės yra tokia pati dalis pasaulio, kaip ir mes. Tai mes su savo iškraipytu požiūriu iš tiesų esame tikri neįgalieji.

Vaikystėje man teko patirti skaudžiai įsiminusį įvykį. Kartu su kitais vaikais tyrinėjome uždraustą vietovę – apleistą vienuolyną netoli Gambetolos. Ten aptikome silpnaprotį vaiką. Jis paprasčiausiai buvo paliktas likimo valiai. Retkarčiais jam atnešdavo šiokio tokio valgio, tikėdamiesi, kad jis netrukus mirs, ir pagaliau bus jo atsikratyta ir nelemtoji dėmė ištrinta. Tas šiurpus įvykis man visą gyvenimą nedavė ramybės ir aš jį parodžiau filme *La strada* kaip Dželsominos prisiminimus, taip atsikratydamas savųjų – tikrų.

Nuo seno planavau sukurti filmą apie psichikos ligonius, tačiau ta mintis vis likdavo tik užuomazga. Kai į rankas pakliuvo Tupino knyga, pamaniau aptikęs reikiamą pradžios tašką. Surašiau trumpus scenarijaus apmatus, bet man nepasisekė jais sudominti nė vieno prodiuserio. Visi atsakydavo vienodai: „Kas žiūrės filmą apie bepročius?“ Ir tik *La voce della luna* pagaliau galėjau imtis šios temos.

Sumanęs statyti šį filmą, pirmiausia turėjau išspręsti ypatingą klausimą, nes jo pagrindu paėmiau Ermanno Cavazzoni romaną „Il poema dei lunatici“. Mat iki šiol visada tvirtindavau, kad niekada nestatysiu filmo pagal svetimą tekstą. Bet kartu nuolat jaučiau poreikį priimti iššūkius ir padaryti ką nors visiškai nauja. Su panašiu klausimu susi-

dūriau, kurdamas filmą pagal Petronijų ir iš dalies – Kazanovą. Tačiau šis atvejis buvo ypatingas, nes tai buvo šiuolaikinis romanas, pasirodęs tik 1985 metais. Nutariau dirbti kaip paprastai: tekstu naudojausi vien savo nuožiūra, tiesa, autorius pritarė ir šiek tiek padėjo.

Visada maniau, kad literatūros kūrinių ekranizavimas yra nereikalingas darbas. Romanas, kaip ir kiti meno veikalai, sukuriamas išskirtinėje, ypatingoje aplinkoje, tad geriausia jį ten ir palikti. Literatūra ir kinas kiekvienas turi savitą sintaksę ir savitą kalbą. Kai vienos meno rūšies veikalas perverčiamas į kitą, tai yra tas pats, kaip labai garsų žmogų pavesti suvaidinti aktoriui. Taip visada sukuriama vien tikrovės imitacija.

Gerai suprantu, kad D. W. Griffithui priklauso nuopelnai dėl vaidybinio filmo išradimo, nes jis dramą ir romaną perkėlė į šią naują informavimo priemonę. Bet aš manau, kad jis nuveikė kur kas daugiau. Jis pirmasis intuityviai suvokė filmo galimybes itin savitu būdu perteikti pasakojimą ir, remdamasis tuo anuomet labai naujovišku požiūriu, romanus, o vėliau ir teatro spektaklius pavertė kino filmais. Griffithas kiną laikė nauju, visiškai originaliu menu, nekildinamu iš jokio kito, ir jį revoliucionizavo, tuo įrodydamas savo tezės teisingumą.

Kai ėmiausi statyti *La voce della luna,* nusprendžiau ne romaną pritaikyti filmui, o filmą priderinti prie romano. Tikriau sakant, norėjau savo paties išraiškos priemones suderinti su svarbiausiais vyksmo ypatumais ir personažų poreikiais.

Vos pradėjau rašyti scenarijų, ir mane apniko abejonės. Dar niekada nebuvo tekę taip smarkiai kamuotis. Tai žudo įkvėpimą. Mudu su Pinelli dirbome jo bute viename kambaryje prie skirtingų stalų. Man jis atidavė didesnįjį stalą, ir aš nuolat gręžiojausi į jį klausdamas:

– Ar mes iš tiesų turime dirbti toliau?

O jis vis atsakydavo:

– Žinoma, dirbkime.

Bet vis dėlto man buvo aišku, kad dar nė vienam kitam sumanymui man nereikėjo tokio nuolatinio pritarimo.

Kažkas buvo negerai, tačiau nežinojau kas: ar blogas mūsų rašomas scenarijus, ar parinkta netinkama tema, o gal aš praradau pasitikėjimą savimi? Nuojauta mane apvylė. Kaip įkvėpti gyvybę pasakojimui, jeigu aš tuo, – o kartu ir pačiu savimi, – netikiu?

Giulietta nieko nesakė, bet buvo įsitikinusi, kad mano pasirinkimas klaidingas. Aš tai jaučiau. Mudu apie tai nekalbėjome, bet abu supratome, kad savo karjeros labui tuo metu negaliu leisti, kad mane ištiktų nesėkmė.

Kai meilė praeina, baigiasi, ji palieka gražių, o kartais skausmingų prisiminimų. Galbūt ilgainiui jos jau neprisimename, bet, šiaip ar taip, meilė vis dėlto buvo. Taip atsitikdavo man su visais mano filmais, taigi ir su šiuo.

Nelabai nustebau, kai *La voce della luna* nesulaukė nei žiūrovų, nei kritikų didelio susidomėjimo. Bloga nuojauta mane apniko vos baigus scenarijų, kai filmavimo darbai dar nė nebuvo pradėti. Man istorija patiko, bet nebuvau įsitikinęs, kaip ją priims žiūrovai. Paklausiau Pinelli:

– Gal geriau sumanymo atsisakyti?

Jis atsakė „ne" ir, aišku, buvo teisus. Mes suteikėme jam formą, tad privalėjome duoti taip pat ir progą reikštis. Vis dėlto filmą ištikusi nesėkmė mane sukrėtė labai skaudžiai.

Nepasisekimą įveikti niekada nėra lengva, nes jis trukdo dirbti toliau. Bet dabar, kai didesnė dalis mano gyvenimo jau nugyventa, atrodo, tarsi laikas man slystų pro pirštus. Jau nespėsiu išsakyti visko, kas susikaupė širdyje. Po tokios nesėkmės ne tik sunku gauti lėšų kitiems filmams. Ji taip pat pakerta pasitikėjimą savimi. Man būtinai reikia žiūrovų pritarimo – jis maitina mano kūrybines galias.

Patirti sėkmę labai svarbu. Mažųjų varjetė aktoriai dažnai jaučiasi laimingesni, negu didelių teatrų žvaigždės. Man mano profesija teikė didelį pasitenkinimą, ir dabar tai man yra visų svarbiausia. Kai buvau dar labai jaunas, pirmiausia norėjau būti laimingas. Šiandien apie tai jau negalvoju. Žinau, kad laimė negali ilgai trukti. Turbūt ir vėl pasijusiu nelaimingas. Bet guodžiuosi viltimi, kad ir nelaimė slėgs ne amžinai.

Peržvelgęs savo filmus, tik vieną pavadinčiau nenusisekusiu, arba iš dalies nenusisekusiu – *Casanova.* Pritariau sumanymui, neperskaitęs knygos, bet nebuvau itin sužavėtas temos. Gal galėjo ir geriau pavykti, vis dėlto ir dabar manau, kad jame atstumiantis personažas nusakytas ir parodytas deramai ir aiškiai.

Kai kūriau *La voce della luna,* tikėjausi, kad žiūrovai į kino teatrus ateis nesusidarę išankstinės nuomonės ir pasiduos ekrano vaizdų

įtaigai. Regis, atsitiko kitaip. Visi laukė tipiško Fellini filmo, – jeigu toks iš tikrųjų yra. Didžioji dalis galimų žiūrovų filmu net negalėjo nusivilti, nes negavo progos jį pamatyti.

Literatūra yra labai subjektyvi informavimo priemonė, ir kitaip net negali būti. Rašytojas yra vienu du su savo rašomąja mašinėle, o skaitytojas – vienu du su knyga. Dėl suprantamų priežasčių tokį subjektyvumą daug sunkiau perkelti į kino ar televizijos ekraną. Vaizdų tikroviškumas ir daugybė filme dalyvaujančių žmonių trukdo susidaryti grynai subjektyvų požiūrį. Įsijausti įmanoma, bet subjektyvumui tai neprilygsta. Asmeniškai man patinka filmo perteikiamas objektyvumas, tačiau jis labai skiriasi nuo romano subjektyvaus pasakojimo būdo.

Filme *La voce della luna* į viską žvelgiama ką tik iš beprotnamio išleisto nepavojingo pamišėlio akimis. Jis į daiktus žiūri kitaip negu visi. Dėl to aš taip pat esu pamišėlis ir galiu susitapatinti su juo.

Šiame filme norėjau parodyti Ivo klaidingai suprantamą, bet labai poetišką tikrovę, ne visai aiškiai atskleisdamas, kad tai yra vien tik jo tikrovė. Situacija panaši kaip ir filme *Dr. Caligari kabinetas,* tačiau prodiuseriai pastarojo režisieriui primetė jo ketinimams visiškai priešingą pabaigą. Kiek žinau, pabaigoje turėjo paaiškėti, kad beprotis yra vienintelis normalus žmogus iš proto išėjusiame pasaulyje. O *La voce della luna* regėjimo kampas lieka nepakitęs. Žiūrovai patys turi spręsti, ką jie laiko pamišėliu ir ko ne.

Knygos neskaičiusiems žiūrovams dėl to kilo sunkumų, ką aš turėjau numatyti. Po Kanų kino festivalio man buvo pasakyta, kad mano filmo niekas nesuprato, kas neabejotinai gerokai perdėta. Buvau leidęsis prikalbamas dalyvauti filmo premjeroje Kanuose, bet paskutinę akimirką apsisprendžiau kitaip. Kadangi nepakenčiu festivaliuose tvyrančios atmosferos ir kadangi tokiomis progomis susirenka netipiški žiūrovai, apie jų nuomonę negaliu nieko spręsti. Ten juos labiau domina pats festivalis ir dalyvių apdarai, o ne rodomi filmai. Kai kam taip pat kyla klausimas, ar šio filmo veikiantys asmenys yra tiesiogiai atėję iš *I vitelloni* ir *Amarcord.* Šiek tiek panašios yra manikiūrininkės Marisa ir Gradiska, nes abidvi atkurtos iš panašių prisiminimų.

Su Ivu galiu simboliškai tapatintis aš pats. Tačiau apskritai į tą klausimą atsakau neigiamai.

Labai liūdna, kai Ivas įsitikina, kad Marisos batelis tinka ne tik vienai, bet ir daugeliui moterų. Tuo pasiskelbia ateiną nauji laikai –

užgimsta cinizmas. Ivas praranda savo romantines nuostatas ir daugiau jau negalės taip beatodairiškai viltis, taip beatodairiškai pasitikėti. Dabar jis savo galvoje visą laiką girdės balsus, kartojančius tuos menkus, neduodančius ramybės klausimus, kurių romantikas nedrįstų kelti. Romantikas neklausinėja.

Senatvė nelabai daug kuo skiriasi nuo jaunystės, tik ateitis yra jau ne taip dosniai žadanti. Jeigu mano filmas pasauliui nepatinka, aš juo labiau turiu jį branginti. Tai yra mažiausia, ką jam esu skolingas.

Filmo nesėkmė man kelia jausmus, panašius kaip impotencija. Jis kausto drąsą, pakerta pasitikėjimą savimi, todėl tikėtis pasisekimo ateityje jau labai sunku. Nesėkmė, kaip ir impotencija, gali tapti nuolatine būsena. Trūksta drąsos ryžtis vėl pamėginti. Lengviausia būtų apkaltinti kitus, bet juk savaime aišku, kad priežastis ne ta.

Nemanau esąs įnoringas vien todėl, kad užsispyrimą, nenuolaidumą priskiriu prie neprotingų, neracionalių bruožų. Tačiau aš nesileidžiu spaudžiamas. Ir jeigu kas bando, tuoj užsispiriu, kaip dar vaikas būdamas Riminyje, kai užsiožiavęs atsisėsdavau ant pagrindinės gatvės šaligatvio ir nesitraukdavau iš vietos, o praeiviai turėdavo mane apeiti. Motina nepaprastai sutrikdavo, jausdavosi įskaudinta, ir dabar, kai ją geriau pažįstu, puikiai suprantu. Visą gyvenimą ji daugiausia rūpinosi tuo, ką pamanys kiti žmonės.

Aš jau labai anksti nusprendžiau nesitaikyti prie kitų nurodymų, ir taip elgiuosi iki šiol. Bet vis dėlto užsigaunu, kai būnu kritikuojamas.

Be abejo, ne kartą esu nusižengęs savo profesiniams siekiams, kai atsisakiau ką nors padaryti taip, kaip buvau verčiamas.

Asmeniniame gyvenime aš taip pat niekada nenusileidžiu prikalbamas prieš savo valią, nors apsukrioms moterims kartais gudrumu turbūt šis tas ir yra pavykę. Tačiau iš tikrųjų supykstu, kai pastebiu, kad iš manęs apgaule kai ką pavyko išvilioti. Dėl nieko nesipiktinu, jei jaučiu, kad žmogus yra doras. Giulietta kaip tik tokia. Apgaudinėti visiškai svetima jos prigimčiai, nors visada man patiekia mėgstamiausių makaronų, jeigu tą vakarą su manimi reikia aptarti ką nors itin keblaus.

Daugelis žmonių mane iš anksto įspėjo, kad *La voce della luna* neturės pasisekimo. Tai esąs ne toks filmas, kokio laukiama iš Fellini. Romano neskaitę žiūrovai jo nesuprasią. Jis pernelyg itališkas. Viena

iš priežasčių, kodėl neatsisakiau projekto, tikriausiai buvo mano užgaidumas.

Niekas netrokšta klausytis pagyrų vien kažkada seniai sukurtiems filmams, juo labiau – visada vis tiems patiems. Kiekvienas prodiuseris pageidauja turėti nors ir nieko vertą, bet *La strada, La dolce vita* arba *Otto e mezzo* kopiją, o visi kartu – naują kitą *Dolce vita,* juk tas filmas surinko tokią gausybę pinigų.

Vis pasvarstau, kokį klausimą turėčiau sau kelti, prieš pradėdamas kurti filmą. Ogi labai paprastą: „Gyvens jis ar negyvens?"

Prieš filmuodamas *La voce della luna* į tą klausimą atsakiau „taip". Filmas nusipelnė gauti progą. Aš jį sukūriau ir vis dar jaučiu kaip gyvą. Jeigu kuriam filmui linkėjau geresnio žiūrovų sutikimo, tai tik šitam. Su juo buvo elgiamasi kaip su varguoliu našlaičiu, nors aš, jo tėvas, dar esu gyvas. Kaip būtų buvę puiku, jeigu kas nors būtų pasakęs: „Jis iš visų geriausias, Federico."

Dažnai manoma, kad aš galiu be perstojo kurti filmus. Kadaise ir aš taip maniau, bet to niekada nebuvo. Tik po *La dolce vita* gavau daug pasiūlymų, tačiau tarp jų nebuvo nė vieno, kuris man patiktų.

Naudingiausias mano sveikatai yra darbas. Kartais net karščiuodamas išvažiuodavau į Cinecittà, bet vos tik įžengdavau į ateljė ir pajusdavau mane supančią įprastą atmosferą, iškart visi negalavimai dingdavo. Kai persišaldęs atvykdavau į filmavimo aikštelę ir pradėdavau dirbti, tuojau pat pasveikdavau.

Kol dirbu, visada jaučiuosi gerai. Jei ilgesnį laiką esu priverstas nieko neveikti, susergu. Tai gali suprasti tik tie žmonės, kurie savo darbą mėgsta taip kaip aš. Darbas mane saugo tarsi šarvai. Ir tai yra ne vien tik staiga pradėjęs sroventi adrenalinas. Kai darbu galiu išreikšti save, mane užplūsta nepaprastas palaimos jausmas.

Kai *La voce della luna* buvo priimtas taip blogai ir aš neįstengiau rasti prodiuserio kitam savo filmui, staiga sunkiai susirgau. Visada susergu tarp dviejų filmų. Kartais taip atsitinka, jeigu kyla kokių nors sunkumų darbe, bet tada niekad nesergu sunkiai ir ilgai.

Nemanau, kad mano filmai laikui bėgant labai pasikeistų. Na, galbūt šiek tiek. Tik pradėjęs režisuoti daug reikšmės skyriau veiksmui. Pernelyg laikiausi pasakojimo, su filmu dirbau daugiau literatūriškai. Vėliau vis labiau ėmiau pasitikėti vaizdu. Įpratau žiūrėti į savo filmus tapybos tradicijų požiūriu ir atradau, kad šviesa daug geriau padeda

atskleisti veikėjo dvasinę būseną, negu tai išreikštų dialogas. Be to, tuo daug kas pasakoma apie režisieriaus stilių.

Savo filmus norėčiau kurti taip pat laisvai kaip tapytojas – tai mano siektinas idealas. Tapytojui nereikia iš anksto pasakyti, kaip atrodys jo baigtas paveikslas. Savo studijoje jis su drobe ir dažais stoja prie darbo, ir jo paveikslas pamažu įgauna vis aiškesnį pavidalą.

Šia kryptimi ir ėmiau keisti savo darbo būdą. Pernelyg tiksliai nesilaikiau veiksmo, leidau jam plėtotis ir vis daugiau reikšmės skyriau vaizdui.

Filmas yra sinestezinis kūrinys. Sinestezija – tai bendras jutimas, kai tiesiogiai dirginant vieną jutimo organą stimuliuojami dar ir keli kiti. Paveikslas, kuriame pavaizduotas apetitą žadinančių valgių natiurmortas, ne tik džiugina akį, bet taip pat akstinami ir skonio nervai. Operos arija gali sukelti vaizdus, nors ji pirmiausia skiriama ausims. Skulptūra sužadina lytėjimo jusles. Romoje aš dažnai praeinu pro imperatoriaus statulą ir kaskart man magėte maga paliesti jo kojų pirštus.

Kinas vienu metu gali sužadinti daugelį juslių. Kurdamas aš visada stengiuosi to nepamiršti, todėl ypač daug dėmesio skiriu visoms smulkmenoms. Jei vaizduoju prabangiais valgiais besimėgaujančius žmones, pasirūpinu, kad valgiai tikrai būtų puikūs. Prieš filmuodamas sceną jų paskanauju pats, kad žinočiau, ką valgo mano personažai.

Pirmuosiuose savo filmuose aš daugiau pasikliaudavau žodžiais negu vaizdais. Didėjant pasitikėjimui jau galėjau leisti laisviau keistis vaizdams. Vėliau filmą sinchronizuodamas visą savo dėmesį skiriu dialogams. Ypač didelė reikšmė čia tenka garso efektams. Man svarbu, kad ne vien tik įkalbamą dialogą, bet ir vaizdą lydėtų polifoniniai garsai. Filme *Il bidone* sodybos kieme gagenančios žąsys pasako kur kas daugiau negu dvi eilutės pokalbio.

Balsas antrame plane kartais būna svarbesnis negu pirmame vykstantis dialogas.

To pavyzdys – girtas amerikiečių jūrininkas *La dolce vita* naktinio klubo scenoje. Girtuoklio, už kadro šaukiančio groti „Stormy Weather“, balsas tuo metu, kai Gvidas kalbasi su savo tėvu, girdimas lyg tarp kitko. Kai kas dargi sakė, kad angliškai kalbantys žiūrovai paprastai jį išgirsta aiškiai ir priima kaip labai komišką, nes pasijunta lyg ir saviškiai, sandėrio dalyviai.

Kai jau galėjau prižiūrėti absoliučiai visą savo darbą, pasijutau gebąs pasikliauti vien savo kūrybinėmis galiomis ir savo filmuose atrasti save. Todėl iš tiesų galiu tvirtinti, kad prisiimu visišką atsakomybę už tai, ką esu nuveikęs.

Vienas kitas turbūt nusprendžia: perprasiu Fellini sėkmės formulę ir sukursiu *Dželsominos 8½ metų sūnaus la dolce vita*. Deja, taip nebūna. Nėra jokio sėkmės recepto. Kas kartą pasisekė, antrą kartą pakartoti nepavyks, net jeigu ir sukurtum tikslią kopiją. Kodėl, nežinau daugiau už kitus. Kiekvieną naują filmą pradedu taip, lyg jis būtų mano pirmasis. Visada prieš tai įveikęs vis tas pačias baimes ir tas pačias abejones. Ir kaskart iš manęs laukiama vis to paties. Atsakomybė didėja. Žiūrovai ateina, iš anksto susidarę nuomonę, koks turi būti Fellini filmas. O aš galiu semti tik iš vieno vienintelio šaltinio – iš paties savęs.

Neturiu nė menkiausio noro pats save kopijuoti. Bet keisčiausia, kad jeigu ir užsigeisčiau, tikrai nežinočiau, kaip sukurti dar ir kitą *La dolce vita* stiliaus filmą. Mane truputį baugina mintis, kad tą paslaptį teišmanau tiek pat menkai kaip ir visi kiti. Man svarbiausia, kad mano filmai nebūtų panašūs vienas į kitą. Deja, prodiuseriai mano kitaip.

Mano pasisekimas priklauso nuo to, kaip man pavyksta žiūrovams perteikti savo viziją. Turiu mokėti pavirsti tuo pasakų burtininku, kuris išburia tai, ko pirma nebuvo. Jis paima tai, ko iki tol nebuvo arba tik miglotai galėjai įsivaizduoti, ir paverčia tuo, ką visi mato, jaučia ir, galimas daiktas, mėgina reaguoti.

Kai kurie kritikai man prikiša, esą aš kartojuosi. Neįmanoma to nedaryti. Jeigu pamėginčiau jėga prisiversti ir būti visiškai kitoks, vis tiek niekas nepasikeistų. Net ir geriausi komikai neturi parengę tūkstančių juokų, bet net jei kai kuriuos iš jų mes girdime dažnokai, vis dėlto juokiamės ir iš jų, galbūt net labiau negu pirmą sykį, nes ilgainiui susipažįstame su personažu ir su jo žmogiškomis silpnybėmis.

Puikiai žinome, kad W. C. Fieldsas yra akių dūmikas. Kadangi jis neturi jokių kitų gebėjimų prasimušti gyvenime, yra priverstas remtis savo gudrumu. Ir vis dėlto mes juo toliau, juo labiau pripažįstame jį, nes matome, kaip išradingai jis iš nieko kuria tai tą, tai kitą. Broliai Marxai sėkmingai išgyvena, nors, be savo juokų, daugiau nieko neturi. Aišku, aš kalbu apie Brolius Marxus kine. Jie saviškai neįtikėtinai išradingi. Ir mes toli gražu nenusiviliame, kai jie įvairiausiomis

aplinkybėmis elgiasi vienodai naiviai. Iš to mes ne tik juokiamės, bet ir esame veikiami emociškai, nes kai ką sužinome ir apie save.

Kiekviename rašinyje arba filme pagrindinė mintis pasikartoja įvairiomis variacijomis. Kartą kažkas man minėjo knygą, kurioje aprašytos trisdešimt devynios galimos pagrindinio veiksmo plėtotės kryptys. Ir paklausė:

– Argi ne keista, kad pradinių aplinkybių yra taip nedaug?

O aš nustebau, kad jų tokia gausybė!

Jeigu režisieriaus stilius darosi įmantrus, jeigu jis ima užgožti pagrindinę mintį ir nukreipia dėmesį nuo veiksmo, tai jau kažkas negerai. Čia prisimenu tuos rašytojus, kurie vis mėgino pamėgdžioti Ernestą Hemingway. Tačiau pavogti jo stiliaus niekam nepavyko.

Kai kuriu filmą, stengiuosi visą tam reikalingą techniką kiek įmanoma geriau paslėpti. Žiūrovai neturi nė nujausti visur esančios kameros ar mano garso perdavimo prietaisų, nebent tada, kai rodau, kaip aš statau filmą. Todėl tokias meninio vaizdavimo priemones, kaip labai stambus planas, greitas filmavimas arba neįprasta perspektyva, naudoju retai. Vis dėlto *Toby Dammit (Neik su velniu obuoliaut)* nepraleidau progos išbandyti ir tokių priemonių.

Prisimenu turbūt patį pirmąjį matytą filmą, nors jo pavadinimas jau išdilo iš atminties. Sėdėjau su motina tamsioje Riminio kino teatro „Fulgor“ salėje ir netikėtai švyst – pasirodė milžiniškos galvos dar didesniame ekrane. Kalbėjosi dvi didžiulės moterys. Savo mažutėmis smegenimis niekaip nepajėgiau suvokti, kaip jos ten užlipo ir kodėl yra tokios didelės. Vis dėlto neprieštaraudamas sutikau su motinos aiškinimu, kurį tuojau pat pamiršau. Tik menu, kad panorau pats patekti į ekraną. Man atrodė, kad būtų labai įdomu. Bet kartu apėmė baimė, kad manęs ten neuždarytų, nes tikriausiai nesumojau, kaip iš jo vėl nusileisti žemyn.

Tikriausiai šis pirmas mano kine patirtas įspūdis, kurį net dabar prisimenu, ir nulėmė, kodėl aš stambiu planu filmuoju tik tada, kai siekiu itin dramatiško efekto. Niekada nepaverčiu to paprasta eiline priemone, kaip dabar, ypač televizijoje, tapo įprasta. *Le notti di Cabiria* pabaigoje nepaprastai stambiu planu rodomos Oskaro akys nedarytų tokio stipraus įspūdžio, jeigu aš per visą filmą nuolat būčiau taip filmavęs.

Mano nuomone, kamera, kaip tarpininkas tarp režisieriaus ir žiūrovų, turi sekti veiksmą, bet ne valdyti jį. Aš pats norėčiau būti

stebėtojas, o ne kažkoks veiklus įsiterpėjas į pasakojimo eigą. Daugelis režisierių turi blogą įprotį dar savaime nepaaiškėjus iš veiksmo diktuoti žiūrovams, ką jie privalo matyti.

Žinoma, tai ne visada įmanoma padaryti, jeigu filme pasakojama istorija. Prisimenu keletą akimirkų, kai pajutau turįs vadovauti žiūrovams. Vis dėlto tikiuosi, kad niekas to nepastebėjo. Filme *Il bidone* aš parodau vyrą, kuris į veiksmo tėkmę įsitrauks kiek vėliau. Augustas su dukra Patricija ateina į kiną, ir aš antrame plane parodau vyrą, sėdintį priešais juos. Vėliau jis pasipriešins Augustui kaip viena iš jo aukų, bet žiūrovai viską sužinos tik tada, kai juodu iš tikrųjų susirems. Aš galėjau leisti toliau veiksmui rutuliotis ir žiūrovams iš anksto neduoti jokių ženklų. Tačiau, mano manymu, šioks toks kameros nukrypimas šiuo atveju buvo pateisinamas. Augustas visą laiką gyvena kaustomas baimės, kad bus išaiškintas, ir tai aš norėjau pranešti žiūrovams. Paprastai aš, kaip režisierius, stengiuosi kiek galima geriau pasislėpti. Technika ir stilius turi dirbti reikalo labui, o ne tapti savitiksliu.

Negalėčiau pasakyti, kaip toli driekiasi mano šešėlis. Peržvelgiu savo kūrinius ir matau, kad nė vienas mano filmas nepanašus į kitą, nors veikėjai kartais ir sutampa. Kabirija kaip personažas pasirodo dviejuose visiškai skirtinguose filmuose, o *Toby Dammit, Satyricon* ir *I clowns,* kuriuos sukūriau pamečiui per kelerius metus, mano nuomone, tokie nepanašūs vienas į kitą, tarsi juos būtų sukūrę trys skirtingi režisieriai. *Dželsomina su dviračiu* arba *Kabirijos dienos* tikrai nebūtų pavykę, tuo esu tvirtai įsitikinęs.

Kartais užeina metas, kai ką nors dirbti būna ypatingai sunku. Bent man teko tai patirti. Vienas ar keletas kūrinių sulaukia didelio pasisekimo, ir pasaulis jau mano, kad jų autoriui niekada negali nepasisekti. Tai kitų nuomonė, o tu pats jauti ką kita. Jie mano, kad tu suradai receptą, nors tu pats nesi įsitikinęs, ar apskritai moki virti. Tu tik žinai, kad tai tavo receptas ir niekieno kito. Ir vis dėlto nesuvoki, kodėl tą, ką atlikai skatinamas vien savo vidinio balso, staiga visi priima džiūgaudami. Tačiau taip pat būna sunku, kai ištinka nesėkmė. Pernelyg audringą pritarimą keblu suprasti, bet ne mažiau mįslingų klausimų kyla, kai nutinka priešingai. Aš vis toks pats, koks iki tol buvau, o pasaulis staiga atsigręžė prieš mane. Ar žiūrovai neteisūs? O gal neteisus aš? Deja, viską lemia tik viena – ar už paskutinį mano filmą gauta daug pinigų ir kiek, o gal sandoris buvo nuostolingas?

Visi patirti sunkumai ir įveiktos kliūtys pakerta ryžtą apskritai vėl imtis darbo. Su kiekvienu filmu didėja baimė, ir aš ilgainiui supratau, kad mano filmai niekada neprilygs tiems, kuriuos susikuriu savo svajonėse. Reikia išmokti susigyventi su kliūtimis. Gerai, jeigu jas pastebi, kol dar ne per vėlu. Kai pernelyg aiškiai suvoki visas neigiamas būsimo darbo puses, jo nė nepradedi.

Visada yra sunkiausia parengti tinkamą projektą. Kad galėtum leistis į kelionę, reikia turėti, kuo tai pateisinti. Dažnas sako: „Rašysiu knygą", bet itin retai kas iš tiesų taip ir daro. Tam reikia ryžto ir paskatinimo iš šalies. Sunku rašyti knygą, jei nežinai, ar ji bus išspausdinta, arba pradėti filmą, kuriam sukurti niekas nenori skirti pinigų. Man reikia sutarties, kuri mane sudrausmintų.

Viena iš priežasčių, kodėl nevaikštau į kiną, yra baimė, kad nesąmoningai nenusižiūrėčiau kokio pavyzdžio. Nieku gyvu nenorėčiau, jog kas nors turėtų teisę sakyti, esą aš nukopijavau tą ar kitą. Dėl to niekada nežiūriu net ir savo filmų. Visų baisiausia man būtų, jeigu apie mane pagrįstai būtų sakoma: „Fellini nukopijavo pats save."

Tačiau savo filmų neinu žiūrėti dar ir todėl, kad nekiltų noro juos kurti iš naujo. Čia reikėjo kitaip, ir čia, ir... Be to, bijau, nedrąsu net prisipažinti, bijau nusivilti. O jei man filmas nepatiks? O jeigu užsinorėsiu lipti į ekraną ir viską pakeisti? O jeigu?..

Dažnai tikimasi, kad aš, kadangi esu režisierius, turiu būti kažkoks ypatingas. Kad esu kitoks, keistai elgiuosi ir pasakoju beprasmiškas istorijas. Net jeigu elgiuosi visiškai normaliai, prie mano žodžių ir gestų visada kas nors prikergiama. Jei nusičiaudėju, tai irgi prasmingai... Panašiai kaip Trimalchijo riaugėjimas yra perspėjimo ženklas. Maloniai elgiuosi su žmonėmis – žeminu savo vertę, nes jie patys tariasi esą menkesni. Jie atvirai parodo nusivylę, kad aš irgi tik žmogus.

Labiausiai bjauriuosi, kai su kuo nors nueinu į gerą restoraną, ir tada visi, užuot valgę, mėgina mane priversti surengti jiems spektaklį. Pasijuntu, tarsi būčiau koks užkandis, ir mėginu žvilgtelėti į valgiaraštį, kiek aš kainuoju. Dabar beveik niekada nepriimu nepažįstamųjų kvietimo. Užverčiau adresų knygutę.

Leidėjai daug kartų mėgino mane įkalbėti parašyti savo autobiografiją. Atsisakiau ne vien dėl prietarų. Yra ir kitų priežasčių. Viena svarbiausių – sugaištas laikas, kurį verčiau skirčiau filmui. Tačiau labiau už viską mane gąsdina mintis, kad dar kartą tektų peržiūrėti visus savo filmus. Dar blogiau: turėčiau peržiūrėti savo filmų prastų kopijų skiautes. Dar kartą turėčiau iškentėti visus trumpinimus, prodiuserių prievarta išreikalautus baigus kiekvieną filmą. Mat aš, kaip minėjau, visus juos prisimenu, kokius sukūriau savo vaizduotėje, kaip jie filmuojant pamažu augo ir įgavo formą.

Mano įsiminti filmai yra daug ilgesni už tuos, kuriuos mato dauguma žiūrovų. Aišku, juos iškarpau aš, bet tai darau prieš savo valią, priverstas; ir visada vieninteliam tikslui – į dieną įsprausti kiek įmanoma daugiau seansų, kuo mažiau išleisti pinigų kopijoms ir, ne mažiau svarbu, įsiteikti amerikiečių nuomotojams, pageidaujantiems ilgesnių ir dažnesnių ledų ir spragintų kukurūzų pertraukų.

Vienas leidėjas pageidautų, kad aš pats analizuočiau savo filmus. Jeigu taip daryčiau, tikrai būčiau dar nuobodesnis už nuobodžiausią kritiką, įsileidusį į begalinius išvedžiojimus apie mano filmus. Tada man reikėtų prigalvoti ketinimų, kurių niekada neturėjau. Daugeliui smulkmenų tektų priskirti nenumatytą reikšmę, nors jos sumanytos tik pasakojimui pagyvinti. Filmavimo aikštelėje atsiranda tiek daug netikėtumų, nes filmas gyvena savitą gyvenimą. Ir jeigu koks nors kritikas pasakytų, kad mano filmai yra „clownesk“, priimčiau tai kaip komplimentą.

Jeigu ketinčiau rašyti memuarus, į savo filmus turėčiau įstengti pažvelgti akimis to, koks tada buvau. O mano „aš“ keičiasi su kiekvienu filmu ir ankstesnieji „aš“ kartais man pačiam jau yra svetimi.

Savo filmus reikėtų nagrinėti kruopščiau ir metodiškiau negu tuo metu, kai juos kūriau. Tada man prireiktų santraukos ir tikriausiai tektų parašyti naują scenarijų, gatavą filmą aptariantį geriau už pirmąjį. Nuobodi užduotis.

Parašytą knygą tada tektų tol taisyti, kol žodžiai prarastų spontaniškumą. Turėčiau nuolat teisintis ir išlikti budrus. Tad įvairiais būdais suluošintus savo filmus toliau dar ir žodžiais naikinti palieku kitiems. Man būtų daug svarbiau sukurti dar vieną filmą – tikriausiai paskutinį.

Beje, dar man atrodė, kad parašęs memuarus padėčiau galutinį tašką.

Pasak mano motinos, pirmuosius filmus aš pamačiau, sėdėdamas jai ant kelių, kai dar neturėjau nė dvejų metų. Žiūrėjau ir italų, ir Holivudo filmus. Kadangi visi užsienio filmai būdavo įgarsinami italų kalba, galima būtų manyti, kad mes, vaikai, itališkų filmų tikriausiai neskirdavom nuo amerikietiškų. Bet kur jau ten, netiesa! Mat Holivudo filmai buvo daug geresni. Mes, vaikai, suprasdavom tuos skirtumus ne blogiau už suaugusiuosius.

Tais laikais aš nė nenumaniau, kad matau tokių didžių režisierių kaip Kingo Vidoro ar Josefo von Sternbergo kūrinius. Nežinojau net, kad kiekvienas filmas turi savo režisierių, nekalbant apie tai, kas apskritai yra tas režisierius. Viską, kas dedasi ekrane, priimdavau kaip gryną tikrovę. Vieną sykį su tėvu netikėtai nuėjome pažiūrėti filmo, kurį jau buvau matęs kartu su motina. Ir be galo nustebau, kad tas pats filmas vyksta antrą kartą. Puikiai prisimenu Charlie Chapliną – komikus visada mėgau labiausiai. Daug vėliau, jau suaugęs, mačiau ir nuostabių prancūziškų filmų, sukurtų René Clairo, Jeano Renoiro, Marcelio Carné ir Julieno Duvivier.

Mano kino meno žinios pilnos spragų, kaip ir bendras išsilavinimas. Esu labai išrankus, o mano skonis ekscentriškas. Daugelį filmų pamačiau atsitiktinai, bet turiu ir labai asmenišką savo mėgstamiausių sąrašą. Pavyzdžiui, esu artimai susipažinęs su Halo Roacho filmais, bet dar nemačiau nė vieno Murnau ar Eizenšteino kūrinio. Todėl, daugelio žmonių nuomone, nesu intelektualas. Sutinku, tačiau ne dėl šios, o dėl daugelio kitų priežasčių.

Citizen Kane (Pilietis Keinas) pasižiūrėjau tik po to, kai šeštojo dešimtmečio viduryje susipažinau su Orsonu Wellesu. O *The Magnificent Ambersons* jau buvau matęs prieš kelerius metus ir jis man padarė labai stiprų įspūdį. *Citizen Kane* man užgniaužė kvapą kaip ir visi kiti.

Į kiną einu retai. Žmonės dažnai klausia kodėl, bet aš iki šiol nesurandu jokio protingo atsakymo. Iš tikrųjų jau laikas būtų kokį sugalvoti. Ir dažniau vaikščioti į kiną. Paprastai tam aš neturiu nei progų, nei laiko. Tačiau žinau, jog tai nėra patenkinamas atsakymas. Jei tikrai norėčiau, laiko rasčiau. Kartais aiškinu Giuliettai taupantis visus tuos nepažiūrėtus filmus, kad senatvėje mudu turėtume ką veikti.

Seniai seniai kiną mėgau lankyti taip pat kaip ir visi kiti. Ir tie pirmieji mano vaikystės filmai yra dalis manęs paties. Paskui atėjo laikas, kai į filmus lioviausi žiūrėti nekaltomis vaiko akimis. Vaikys-

tėje mes randame natūralią pusiausvyrą tarp tikrovės ir fantazijos, tarp sąmonės ir pasąmonės, tarp normalios būsenos ir sapnų. Vaikai rimtomis ir atviromis akimis leidžiasi į kelionę, kurios vardas – gyvenimas.

Kadangi aš pasikeičiau, dabar į filmus žiūriu taip pat kitomis akimis. Kartais man atrodo, kad filmai yra kitokie, bet, aišku, suprantu, jog jie tik kitaip mane veikia. Kai mano filmai man tapo tokie svarbūs, kitų kūrėjų darbai prarado patrauklumą. Vieninteliai filmai, su kuriais aš tikrai galiu gyventi, dabar yra tik manieji. Man kurti filmus yra daug įdomiau, negu žiūrėti kitų kūrinius.

Daug yra režisierių, kuriems turiu būti dėkingas – kaip žiūrovas, bet taip pat ir kaip režisierius. Mačiau keletą Bergmano filmų, kurie man labai patiko. Kurosawa irgi fantastiškas režisierius, galingai, su nepakartojama fantazija vaizduojantis senąją japonų aristokratiją. Ne mažiau energingai jis kuria filmą, pasakojantį apie dabartinę Japoniją. Iš tiesų įspūdingi užmojai.

Kai žiūriu filmą, į kurio veiksmą visas nerte pasineriu, – Kurosawos filmą, įkurdinantį žiūrovus senojoje Japonijoje, ar Kubricko filmą, nukeliantį jį į kosmosą, – aš vėl kaip kadaise tampu naivutėliu žiūrovu. Pasijuntu tarsi rojuje ir atgaunu savo prarastą nekaltybę. Hal mirtis Kubricko filme *2001: A Space Odyssey (2001 metų kosminė odisėja)* yra siaubingai liūdna. Aš labai vertinu Bergmaną, Kurosawą, Wilderį ir Kubricką, nes tikiu viskuo, ką jie man rodo, kad ir kaip tai būtų fantastiška.

Sunku pasakyti, kuris iš jų yra didžiausias, tačiau turbūt nėra didesnio už Billy Wilderį. *Double Indemnity (Dvigubas draudimas)* ir *Sunset Boulevard (Saulėlydžio bulvaras)* yra dalis mūsų kolektyvinės sąmonės. Jis talentingas režisierius. Be to, jo filmuose vaidina puikūs aktoriai. Net melodramose ar tragedijose Wilderis niekada nepraranda savo humoro jausmo. Susipažinęs su juo įsitikinau, kad jis taip pat yra labai įdomus pašnekovas. Valgo su dideliu pasimėgavimu, o tai reiškia, kad aistringai džiaugiasi gyvenimu. Labai domisi vaizduojamuoju menu ir yra stambus kolekcionierius. Kai susitinki su garsiais žmonėmis, dažnai supranti, kad jie visiškai ne tokie, kokius įsivaizdavai esant. O Billy Wilderis yra lygiai toks kaip jo filmai.

Stanley Kubricką laikau didžiu režisieriumi, neįtikėtinai nuoširdžiu kūrėju. Ypač mane stulbina jo gebėjimas kurti absoliučiai skir-

tingus filmus: istorinį, nuostabiai papasakotą istoriją *Barry Lyndon,* fantastinį filmą *2001* arba siaubo filmą *Shining (Švytėjimas).*

Davidui Leanui – *Brief Encounter (Trumpas susitikimas)* ir *Lawrence of Arabia (Arabijos Lorensas)* – taip pat vieta panteone.

Luisas Bunuelis yra tikras kino meistras, kerėtojas.

Iš jaunųjų režisierių, su kurių darbais esu susipažinęs, ypač vertinu Giuseppe Tornatore. Jo *Cinema Paradiso* nepaprastai originalus – labai brandus jauno žmogaus filmas.

Viskas, kas yra reikšminga kine, jau atrasta, todėl labiausiai man būtų patikę dirbti režisieriumi D. W. Griffitho arba Kingo Vidoro laikais. Nuostabu būtų priklausyti prie tų, kurie iš tiesų sukūrė kiną.

Gyvenime aš patyriau neįtikėtinai daug laimės, ir savo gyvenimo nekeisčiau į jokį kitą. Tik geisčiau dar vieno kito daikto, kurie iki šiol man suteikė daug džiaugsmo.

Kurti filmus man reiškia gyventi. Tai jaudina ir traukia labiau už viską, tačiau apie tai kalbėti visiškai neįdomu. Man atrodo visai suprantama, kad kiekvienas žmogus norėtų tapti režisieriumi, bet kur kas sunkiau suvokti, kodėl kažkas turėtų panūsti klausytis pasakojimų, kaip buvo kuriami filmai. Pradėjęs filmuoti, paprasčiausiai negali sustoti. Tačiau kai turiu apie tai kalbėti ir pats klausytis, man, turbūt ir kitiems, mirtinai nuobodu.

Nemėgstu duoti interviu, nes nenoriu versti nuobodžiauti nei paties savęs, nei kitų.

Viską, ką galiu papasakoti apie save ir savo darbą, aš išsakau kuriamuose filmuose. Nors retkarčiais leidžiuosi suminkštinamas, nes pats nuo to pradėjau ir gerai prisimenu, kaip tada jaučiausi. Tačiau aš toli gražu nebuvau toks agresyvus, kaip daugelis dabartinių žurnalistų. Klausinėdavau veikiau baugščiai, nes kalbinti, kaip ir mylėtis, labai trūko patyrimo.

Vis dėlto buvo tų interviu, pranykusių it pernykštis sniegas. Vieną dieną pareiškiau sutinkąs paaukoti dalį savo brangaus laiko, nes visi nesiliovė tvirtinę, kad tai būtina. Esą neįmanoma sukti filmo, žmonėms apie jį nieko nežinant: viešumas ir darbo apgynimas neišvengiami. Taigi teko nusileisti.

Skiriu savo laiką nežinia kam, atsinešusiam savo rekorderį arba skrebenančiam keistus mažus slaptus ženkliukus. Žiūriu į jį, kad patikrinčiau, kaip veikia mano žodžiai. Nė menkiausios reakcijos.

Stengiuosi iš visų jėgų, bet jis nesišypso, jo akyse nežybteli nė mažutė kibirkštėlė. Tikriausiai lengviau galėčiau priversti kikenti priešais negailestingai mano žodžius įrašinėjantį rekorderį. Viliuosi, kad ilgainiui jam prailgs ir pagaliau nusibos. Bet kodėl turėtų, juk darbą dirbu aš? Ir tada apsisprendžiu: viskas, užteks.

Lengviau atsikvėpęs atsidūstu, ir žurnalistas išeina. Tačiau visada prireikia dar ir antro interviu. Nesvarbu, kaip pasisekė pirmasis, – kiekvienas žurnalistas jaučia poreikį užsigarantuoti ir prašo antrojo. Aš jau skyriau šitiek laiko ir energijos, todėl liautis negalima. Užuot pamėginęs atgauti, kas prarasta, turiu toliau išlaidauti. Po kurio laiko imu laukti pranešimo, kad mano interviu buvo išspausdintas kokiame nors abejotino vardo laikraštyje ir veltui dalijamas universiteto studentams Patagonijoje, kur mano filmai niekada nebuvo rodomi. Tačiau tokių stebuklų nebūna.

Kiekvieną kartą tikiuosi, kad interviu nebus pateikiamas priešingai, negu aš kalbėjau, išliks sąsajos tarp to, ką sakiau, ir kaip aš tai pasakiau. Viliuosi, kad nebūsiu parodytas kvailesnis, negu jau esu, nes vis dėlto aš daviau tą interviu. Ir galbūt kas nors gaus jį perskaityti. Bet bėga dienos, ir aš jį beveik visai pamirštu.

Paskui, kai interviu jau seniai niekuo negali būti naudingas filmui, vėl prisimenu jį ir pasidaro smalsu, kuo visa tai baigėsi. Kur dingsta visi tie interviu? Kodėl mane klausinėję žmonės paskui visi išeina į svetimšalių legioną?

Mano nuomone, yra absurdiška kalbėti apie filmą, kuris dar nebaigtas kurti. Per pirmas tris filmavimo savaites aš niekada nesusitikinėju su žurnalistais.

Kai filmai baigti, yra mirtinai pavojinga juos narstyte narstyti iki pat pašaknių. Šitokio naikinimo aš negaliu sukliudyti, tačiau nenoriu dar ir remti savo vaikų žudynių. Todėl ir nemėgstu kalbėti apie savo filmus, kad nenulemčiau jų emocinio poveikio žiūrovams. Juo labiau neketinu leisti išsunkti savo emocijų, nes stengiuosi išsaugoti jas filmams.

Kalbinantys žurnalistai panašūs į archeologus, senuose įrašuose ieškančius išminties. Visada pasijuntu labai nejaukiai, kad jie iš manęs trokšta išgauti žodžius tarsi kokius brangakmenius. Aš niekada savo kuriamo filmo neanalizuoju taip, kaip jie.

Savęs nepriskiriu intelektualams, nes tai, kokia prasme tas žodis visuotinai vartojamas, man menkai siejasi su intelektu ir inteligencija.

Žmonės, kuriuos ir aš taip apibūdinu, man yra nuobodūs. Jie dedasi esą teisėjai. Man patinka kurti daiktus. Spręsti apie juos palieku kitiems. Savo filmams etikečių klijuoti neketinu. Jas geriausia palikti drabužiams ir lagaminams.

Kai pasirodė mano *Otto e mezzo (8½),* vienas žurnalistas labai rimtai paklausė, ar 8½ žymi amžių, kada aš pirmą kartą susipažinau su seksu. Aš atsakiau „taip". Kvailas klausimas nusipelno tokio paties kvailo atsakymo. Žurnalistas palaikė jį tikru, mano atsakymas buvo išspausdintas ir metų metais vis kartojamas ir kartojamas. Ir aš vis dar dažnai esu to klausiamas. Turbūt man niekada nepasisekė įtikinamai paneigti. Tas kvailas atsakymas mane persekioja visą gyvenimą. Kad tam ateitų galas, tikriausiai turėčiau atsakyti: „Taip, tiesa. Tokia yra *Otto e mezzo* prasmė."

Italijoje apie mane dažnai rašomos disertacijos. Išties sunkus uždavinys patenkinti perdėtus studentų lūkesčius ir juos ištverti. Žinoma, tai glostė man savimeilę, bet vėliau dažnai jausdavausi suglumęs. Visi pageidauja išgirsti tuos pačius atsakymus į tuos pačius klausimus – iš manęs, iš mano paties lūpų. Tai labai įkyru ir vargina, tačiau aš nenoriu jų apvilti. Vis dėlto nenorėčiau, kad mano pasisakymai apie savo filmus užgožtų pačius filmus.

Visi mano draugai žino, kad aš vertindamas tikrovę mėgstu perdėti – ją gražinu, išpuošiu. Todėl kai kurie žmonės vadina mane melagiu. Tačiau mano fantazijos ir lieka mano fantazijos.

Tokiems kaip aš, gyvenantiems sapnų ir vizijų pasaulyje, tikrąja to žodžio prasme likti tikroviškiems reikia nepaprastai didelių, dirbtinių pastangų. Man visada sunku suprasti žmones, kurie viską priima pažodžiui. Manęs niekada nereikėtų kviesti į teismą liudytoju. Aš taip pat buvau netikęs žurnalistas. Visus įvykius aprašydavau taip, kaip juos pats suprasdavau, o tai dažniausiai nelabai atitikdavo objektyvios korespondencijos reikalavimų. Norėdavau gražaus pasakojimo, todėl mintyse tai šen, tai ten truputį pataisinėdavau. Keisčiausia, kad paskui pats patikiu savo versija ir niekaip negaliu suprasti, kodėl daugiau niekas neprisimena jos tokios, kaip aš. O mano atmintyje visada lieka tik pagražintoji mano paties versija, ir aš savo žodžiais tikiu.

Buvau apkaltintas, kad pasakodamas, ypač apie savo gyvenimą, pernelyg leidžiu įsisiūbuoti vaizduotei. Bet aš manau, kad mano gyvenimas priklauso man. Jeigu manęs paprašo jį dar kartą perpasakoti

žodžiais, kodėl negalėčiau šiek tiek pakeisti kai kurių smulkmenų, kad visa istorija atrodytų truputį patrauklesnė? Man taip pat prikišama, esą apie savo pirmąją meilę kaskart pasakoju vis kitaip. O ji nusipelno ir dar daugiau!

Aš nemanau, kad esu melagis. Tai priklauso tik nuo požiūrio. Pasakotojui yra būtina savo istorijas išpūsti, pridėti spalvų, jas išplėsti, suteikti didesnį užmojį. Pasakodamas jis turi vadovautis vien savo paties jausmais. Gyvenime veikiu tai, ką ir savo filmuose. Tačiau kartais jau negaliu tiksliai prisiminti visų įvykių.

Filmas man yra ideali priemonė saviškai pasakoti istorijas. Tai teikia laisvumo, kurio niekur kitur nerandu. Šiuo požiūriu filmai pranoksta net tapybą. Gyvenimą galiu naujai atkurti judančiais paveikslais, galiu jam suteikti kitokį mastą, galiu jį perdėtai išpūsti, sudėlioti savus akcentus, įpinti kitokią esmę. Man filmas artimesnis pačiai kūrinijai, labiau nei muzika, tapyba ir net literatūra. Jis yra tarsi nauja gyvenimo forma su savitais būties impulsais, savitom realybėm, savitais supratimo būdais.

Aš vadovaujuosi jausmais – ne kokia nors idėja ir tikrai ne ideologija. Esu tarnas istorijos, kuri nori būti papasakota, ir privalau suprasti, kur ji nori mane nuvesti.

Jei savo prodiuserių prašomas kokiame nors kino festivalyje susitinku su žurnalistais, vėliau išgirstu vien skundus, nors stengiuosi iš visos širdies. Spaudos konferencijos žurnalistų netenkina. Kiekvienas jų reikalauja privataus priėmimo, gailaudamas, kad per spaudos konferencijas visi gauna tą pačią medžiagą. Bet ką kita galėčiau jiems duoti? Taigi aš vėl prarandu dieną, per kurią galbūt būtų kilęs geriausias mano gyvenimo sumanymas. Mano auka beprasmiška, nes tie pragaro pasiuntiniai niekada nebūna patenkinti.

Ir ką jie man už visa tai pasako? „Ačiū, sinjore Fellini“? Nieko panašaus. Jie skundžiasi. Sako: „Jūs kiekvienam iš mūsų papasakojote vis kitą istoriją. Kuri iš jų tikra?“ Jie susėdo ir palygino savo užrašus. Tad ko jie iš tikrųjų tikisi iš manęs? Kad aš kaskart pasakočiau vis tą patį ir tais pačiais žodžiais? Tai kodėl jų netenkina spaudos konferencija su manimi?

Man visada būdavo nesuprantama, ko tiems žurnalistams reikia. Kaip Groucho Marxas galėjo ištverti, kai iš jo kaskart būdavo tikimasi vien linksmų pasakėlių?

Mane siaubingai vargina, kai reikia ką nors kurti prieš svetimus žmones, kurie pasalūniškai tik ir tyko kokio neregėto negirdėto posakio, kurį visur galėtų kartoti. Jeigu jų lūkesčiai lieka nepatenkinti, nė neslepia nusivylimo. Žinau, man reikėtų vilkėti apsiaustą su gobtuvu ir atrodyti kaip vienam iš savo filmų personažų. Bet aš nenoriu. Su nepažįstamais žmonėmis aš tampu vis nepakantesnis ir nekantresnis. Nepakenčiu, kai turiu reikšti nuomonę, kai mane stengiamasi iškvosti, kai esu verčiamas išsisakyti.

Bet labiausiai mane papiktina, kai pradeda klausinėti apie filmą, kuris dar tik kuriasi mano mintyse. Aš esu čia, bet iš tiesų manęs čia nėra. Aš mąstau, ką imčiausi vaizduotis, jeigu mane paliktų vieną su savo vizijomis.

Aš daugiau nežiūriu filmų, nes jie manęs neužvaldo, o kai kada net išgena iš kino teatro, jei tik galiu išeiti nieko neįžeidęs. Neįsivaizduoju, kad gebėčiau būti kino festivalio vertinimo komisijos narys. Daug kartų manęs prašė, bet kassyk atsisakau. Jau kuris laikas filmus galiu peržiūrėti mintyse, ir tai man labiau tinka. Gyvenimas trumpas, o aš norėčiau palikti kiek galima daugiau filmų. Puoselėju viltį, kad kai kurie mano filmų paveikslai ir vizijos liks nemirtingi, – ne taip kaip aš. Tokius jausmus sunku nusakyti: tarkim – pastangos savo pasaulio vizijomis pasidalyti su pasauliu.

Kartais man susidaro įspūdis, kad filmais užsiima tik du tipai žmonių: filmų kūrėjai ir filmų naikintojai. Kai pas mane ateina žmogus ir klausia: „Ką jūs savo filmu norite pasakyti, sinjore Fellini?“ – aš tuojau pat atpažįstu filmų naikintoją.

Filmų naikinimo industrija daug plačiau išsišakojusi už filmų kūrimo industriją. Naikintojams nereikia turtingų prodiuserių, didelių studijų, nereikia net aktorių. Jiems nereikia metų metus puoselėti kokį projektą. Pakanka įsigyti bilietą į kino teatrą ir šiokį tokį akademinį išsilavinimą – ir tu jau kvalifikuotas filmų naikintojas. Na, dar reikia magnetofono, rašomosios mašinėlės, popieriaus ir tikriausiai šeimos piniginės pašalpos.

Naikintojai negali patvirtinti kino burtų patrauklumo, filmų intelektualiai neišskrodę. Tai gyvo kūno tyrinėjimas, lengvai galintis virsti autopsija.

Dar galėčiau suprasti, jeigu jie manęs paklaustų, kaip kuriamos vienos ar kitos kino meno išraiškos priemonės. Bet ne, jie norėtų žinoti, ką burtininkas galvojo tą akimirką, kai jas kūrė, ir kodėl kūrė būtent jas. O jam galbūt rūpėjo, bus ar nebus pakviestas toliau dirbti, arba ar triušiai vis dar tupi po dvigubu dugnu, ar pasiseks suvilioti trečioje eilėje sėdinčią vešliakrūtę šviesiaplaukę, kuri jam ką tik nusišypsojo. Gali būti, kad prieš pasirodymą jis susibarė su dama, kurią dabar turi perpjauti pusiau.

Kai ateina toks filmų naikintojas ir manęs klausia, ką aš noriu pasakyti, rodydamas Saraghiną, paplūdimyje mažiems berniukams šokančią erotinį šokį, aš nežinau, ką galima į tai atsakyti. Jei nusišypso laimė, jo disertacija kartu su kitais tokiais aukštai taikančiais filmų naikintojų veikalais savo dienas baigia po storu dulkių sluoksniu bibliotekos lentynoje. Kai nepasiseka, išleidžiama knyga, kurią kas nors gali paskaitinėti. Visų didžiausia nelaimė – autorius tampa universiteto kino meno profesoriumi arba dar blogiau – filmų kritiku. Mat tada žmonės tiki tuo, ką jis rašo. Filmų naikintojai retai tampa filmų kūrėjais. Tačiau drįstu pranašauti, kad vieną dieną išskirtinai nepaprasti filmų naikintojai ims kurti dokumentinius filmus apie filmų naikintojus, statančius filmus apie tai, kaip yra naikinami filmų kūrėjai. Bet gali nutikti ir dar blogiau: galbūt kada nors atsiras ir antifilmų festivaliai.

Klausimas, kurio visų labiausiai nekenčiu, yra šis: „Kodėl raganosis?“ (Filme *Ir laivas plaukia. – Aut. past.)* Yra du klausimai, kuriuos neišvengiamai užduoda kiekvienas. „Kaip jūs tapote režisieriumi?“ Bet juos domina ne kaip aš tapau filmų režisieriumi, o kaip *jie* galėtų juo tapti! Antras klausimas toks: „Ar jūsų filmai autobiografiški?“ Atsakymas – „taip“, nes kiekviename mano filme atsispindi mano požiūris į gyvenimą tam tikru gyvenimo metu.

Beveik visada interviu vyksta netinkamomis sąlygomis. Vienas klausia, o kitas stengiasi patenkinti savo žiūrovus, mėgina pasirodyti protingas, įdomus, originalus ir smagus. Kai išgirstu, kad kažkas nori gauti interviu, stengiuosi pabėgti. Dažnai taip ir padarau, nes vis tų pačių klausimų nuobodumo neįmanoma ištverti. Reikėtų juos tiesiog sunumeruoti. Klausėjas pasako „46“, ir aš atsakau „46“. Sutaupyčiau daug savo laiko.

Nepatinka man ir dar viena mano profesijos savybė, paverčianti mane elgeta. Kad galėčiau sukurti filmą, turiu su aukų dėžute apeiti

būrį prodiuserių. Dėl savęs niekada neičiau elgetauti. Geriau jau kur po tiltu numirti iš bado. Tačiau dėl savo filmų aš ryžtuosi paaukoti išdidumą. Dėl to ir turiu beatodairiškai tikėti savo darbu. Prieš eidamas į namus trukdyti kitų žmonių ir prašyti pinigų, privalau įtikėti tuo, ką darau. Ir kaip tik dėl to turiu dirbti supamas žmonių, kurie mane remia ir palaiko.

Aš priekaištauju visiems prodiuseriams kaip bendrijai. Tiesą sakant, tai absurdiška. Suprantu, kad jie nori atgauti išleistus pinigus. Kai kurie iš jų kaip žmonės man yra visai simpatiški. Kokti tik galia, kurią jie man turi. Ji mane vėl paverčia vaiku, neturinčiu pinigų, kuriuos galėtų leisti savo nuožiūra. Man reikia stengtis patikti žmonėms, turintiems kitokią nuomonę negu aš ir kurių turbūt apskritai negerbiu.

Antra vertus, kai tapau režisieriumi, darbas man atvėrė duris į pasaulį. Ir žmonės, su kuriais troškau susipažinti, atvykdavo į Cinecittà manęs aplankyti. Tai nuostabu. Mažas berniukas iš Riminio, vis dar gyvenantis manyje, vos įstengia tuo patikėti. Vieną dieną man paskambino kažkoks vyras, kalbantis amerikietiškai su aiškiu Pietų Valstijų akcentu. Dėl to akcento man sunkokai sekėsi jį suprasti. Jis pasisakė esąs Tennessee Williamsas. Iškart pamaniau, kad kažkas vėl man vėjus galvon pučia. Jis kvietė mane kartu papietauti. Atsakiau: apgailestauju, bet minimą dieną nebūsiu Romoje. Mat praeityje daug kas skambindavo ir prisistatydavo įvairių garsenybių vardais, vien panorėję pasikalbėti su manimi. Paskui niekada neateidavo sutartų pietų. Nenorėjau dar kartą užkibti tokiam pašaipūnui ant meškerės.

Po kurio laiko telefonas vėl suskambo. Ir vėl tas pats balsas. Dėl beveik neperprantamos šnektos ne viską supratau, ką jis kalba, bet vargais negalais sugavau žodžius „Anna Magnani“. Jis ir vėl kvietė pietų, bet dar pridūrė, kad Anna Magnani neateisianti, nes jai per anksti keltis.

Tada man tapo aišku, kad jam gerai žinomi Annos Magnani įpročiai. Ji buvo toks nakties paukštis, kad keltis pavakariais trečią ar ketvirtą valandą jai visad būdavo per anksti. Reikėdavo žadinti, nes šiaip ji miegodavo iki penktos.

Ją sutikti man būdavo nesunku. Dažnai atsitiktinai susidurdavau kur nors aikštėje, kai šeštą ryto išeidavau pasivaikščioti, o Anna, kaip paprastai, grįždavo namo. Ji visada sustodavo, – kaip jau pasakojau, –

pašerti valkataujančių kačių. Restoranuose, kuriuose vakarieniaudavo, visi tai žinojo. Visokias valgių liekanas jai sudėdavo į didelę dėžutę, kurią išeidama pasiimdavo.

Tai iš tiesų buvo Tennessee Williamsas. Pietaudamas su juo pasakiau nesitikėjęs, kad jis pats man skambina. Jis paaiškino, jog dėl susitikimų darbo reikalais pavedąs tartis savo agentui. Tačiau malonumais pasirūpinąs pats. Kadangi su manimi papietauti norėjęs savo malonumui, o ne tartis dėl filmo, ir kadangi dar, be viso to, skambinęs į namus, būtų buvę nemandagu skambinti ne pačiam. Ir dar pridūrė, kad jį galima pagrįstai kaltinti daugybe visokių negerovių, tik ne blogomis manieromis. Ir nusijuokė. Juokėsi iš savo paties pašmaikštavimo taip garsiai, kad į mus atsigręžė visi „Grand Hotel" restorano svečiai. Kol valgėme, jis juokėsi dar labai daug kartų ir visada vien iš savo pokštų, nė karto iš manųjų.

Kai baigėme, jis apmokėjo čekį už pietus. Atkakliai laikėsi savo, nors Romoje visada moku aš, nebent einu pietauti su prodiuseriais. Bet jis nenusileido. Paaiškino, jog esąs blogas tonas pakviesti ką nors pietų, o paskui palikti jam apmokėti sąskaitą. Ir pakartojo, kad jį galima pagrįstai kaltinti viskuo, tik ne blogomis manieromis. Tada vėl juokėsi dar garsiau ir dar ilgiau, tarsi tas posakis darėsi vis šmaikštesnis, kuo dažniau buvo kartojamas. Bet restorane jau niekas nekėlė akių nuo valgio. Jis pridūrė, kad kitą kartą galėsiąs pakviesti aš. Tai būsianti garantija, kad mudu vėl drauge pietausime. Jis buvo labai smagus ir nuoširdus.

Kai iš Annos Magnani sužinojau, kad jis vėl Romoje, paskambinau į viešbutį. Palikau žinutę, kad noriu jį pakviesti pietų. Kadangi nesulaukiau jokio atsako, pamaniau, kad jis mano žinios negavo. Todėl paskambinau dar kartą ir vėl paprašiau perduoti mano kvietimą. Bet kai jis ir šįsyk neatsiliepė, lioviausi.

Susipažinęs su Ingmaru Bergmanu patikėjau, kad mudu iš pirmo karto šiltai susidraugausime, nors jo filmai labai šiaurietiški ir vėsūs.

Mudu sėdėjome greta kits kito, kalbėjomės apie varginamus kelionių nepatogumus ir orus, – nei intelektualios, nei meno temos. Slaptai pasiklausęs neatspėtum, kad mes režisieriai. Kartais pokalbiai pasuka paslaptinga linkme.

Kažkuriuo metu sušnekome apie mano vaikystės lėlių teatrą. Ingmaras Bergmanas papasakojo, kad ir jis, vaikas būdamas, turėjo te-

atrą. Tiktai jis iš kartono pastatė kino teatriuką su mažais krėsliukais, orkestru ir avanscena. Lauko durys buvo net su stogeliu. Tame teatre jis irgi rodė filmus. Kaip aš lėlėms, taip ir jis sugalvodavo visokių istorijų savo personažams, kuriuos iškarpydavo iš popieriaus. Kai jam apsakiau savo lėlių teatrą, pasirodė, kad panašiai tuo pačiu metu jis darė tą patį, ką ir aš. Tačiau jis vaidinimus rengė kartu su seserimi ir keletu draugų, o aš savo teatrą kūriau vienas. Jis dažniau keitė scenas, daug daugiau rūpinosi technika, meninėmis scenos dekoracijomis ir įmantriu apšvietimu, neretai statė net operas. Be to, iš žiūrovų nerinko pinigų, kaip kad aš. Jeigu aš, dvylikametis, iš tiesų taip išmaniau verslą, matyt, toji išmintis bus pasilikusi Riminyje.

Abu sutikome, kad tie lėlių teatrai, mus taip žavėję vaikystėje, mūsų gyvenime itin daug ką lėmė. Dėl to Bergmanas įkalbinėjo mane kaip ir jis imtis inscenizuoti taip pat ir teatro pjeses, nes buvo įsitikinęs, kad gaučiau daug tokių pasiūlymų. Gavau, bet ne tiek daug, kaip jis manė.

Belieka vien tikėtis, kad režisuoti dramos ar operos spektaklius teatro vadovai man pasiūlė ne vien tikėdamiesi, jog mano vardas pritrauks žiūrovus ir pripildys kasas.

Teatrą aš atradau Riminyje, kai tėvai pirmą kartą mane nusivedė į spektaklį. Lauke buvau matęs plakatus ir maniau, kad ten viduje turi dėtis kokie nors stebuklingi ir paslaptingi dalykai. Viduje teatras mane pribloškė: paauksuotos ložės, aksomas, gausiai išpuoštas prosceniumas. Visa ta prašmatni aplinka man padarė didesnį įspūdį negu pats spektaklis. Teatras man niekada nebuvo toks artimas kaip kinas, bet tas apsilankymas mane taip sujaudino, kad nemiegojau visą naktį.

Ingmaro Bergmano nuomone, darbas teatre mane išties visiškai tenkintų, ir spektaklius aš galėčiau režisuoti „tarp savo filmų". Bet man nebūna laiko „tarp mano filmų". Vieną baigęs, pradedu kitą. Bergmanas patikino, esą mano filmai labai teatrališki. Didelę reikšmę aš teikiąs scenos apipavidalinimui ir kostiumams, ypač rūpinąsis apšvietimu ir apskritai teatras man įaugęs į kraują. Tad kodėl aš negalįs kartu daryti ir viena, ir kita? Juk kinas ir teatras esą tokie panašūs.

Prisipažinsiu, kad man buvo kiek nesmagu, kai jis taip dalykiškai ėmė narstyti mano filmus. Matyt, gerai nusimanė apie daugelį mano filmų, o aš buvau matęs jo vos kelis.

Bergmanas kalbėjo grynai retoriškai, ir atsakymo nebūtinai reikėjo. O atsakyti galėjau tik tiek, kad kinas ir teatras man toli gražu ne tas pats. Juodu abu kartu dera tik panašiai kaip opera ir baletas, bet tai yra dvi visiškai skirtingos meno rūšys. Maža to, laikas „tarp“ man reikalingas ne vien ruoštis kitam filmui. Deja, jį tenka skirti ir pinigų paieškoms.

Kai susipažinau su Orsonu Wellesu, jis man papasakojo mėgstąs rodyti burtus. Magija, būrimas mane visada traukė. Turbūt paprasčiausiai norėjau tuo tikėti, buvau pasiruošęs leistis apgaunamas. Paauglystėje mėginau išmokti keletą triukų, bet man trūko vikrumo. Galbūt tobulai sukurti tokią iliuziją nepakako ir noro.

Aš esu spontaniškas, veiklos žmogus. Visada priešinuosi viskam, kas reikalauja drausmės – ypač, kai esu kieno nors verčiamas jos laikytis. O Wellesas jaučia malonumą tobulai įvaldyti pasirinktą triuką. Jam taip pat malonu ir jį aiškinti. Tikiu juo, kad burtai iš tiesų yra burtai.

Bet užvis labiausiai jis mėgo kalbėti apie valgius. Ir valgė jis su ne mažesniu malonumu – kaip tikras italas. Be to, turėjo nepaprastai gražų balsą. Kai imdavo kalbėti apie baltąsias pupeles su alyvuogių aliejumi, atrodydavo, tarsi deklamuotų eilėraštį. Todėl traukdavo ir pakerėdavo visus. Vėliau man būdavo sunku prisiminti, ką jis kalbėjo, nes jo balso skambesys burte užburdavo mane.

Susitikimas su Kingu Vidoru, *The Crowd (Paprastas žmogus), The Big Parade (Didysis paradas)* režisieriumi ir, mano nuomone, tikru kino genijumi, buvo didis įvykis. Niekada nepamiršiu jo man ištartų žodžių: „Aš gimiau tada, kai kinas žengė pirmuosius žingsnius.“

Kaip būčiau norėjęs tada būti su juo! Kaip būtų gera turėti galimybę pradėti nuo nulio ir viską sukurti iš nieko!

Ko gera, jis jau buvo pradėjęs aštuntą dešimtį, bet nieko daugiau netroško – tik dirbti. Man atrodė baisu, kad toks genialus režisierius daugiau negali kurti filmų, nes visi mano, kad jis tam jau per senas. Jis papasakojo man apie filmą, kurį dar norėjo pastatyti, – istoriją nežinomo aktoriaus, kurį jis atrado ir išgarsino filme *The Crowd.* Iš nežinomybės į pasaulinio garso aukštybes iškilęs aktorius tragiškai baigia gyvenimą, nes neįstengia pakelti slegiančios populiarumo naštos.

Kingas Vidoras, kaip ir aš, laikėsi nuomonės, kad tam tikrus vaidmenis reikia skirti neprofesionaliems arba nežinomiems aktoriams,

nes žiūrovai tokiais atvejais netiki jiems gerai žinomomis žvaigždėmis. Tokį aktorių Vidoras kartą pamatė iš MGM kino studijos išeinančių statistų būryje ir nusprendė jam patikėti filmo *The Crowd* pagrindinį vaidmenį.

Vienodos nuomonės mudu buvome ir apie niekšus. Nė vienam iš mūsų nepatiko teigimas apie absoliutų blogį. Žmogus gali būti nedoras ar piktadarys, ir vis dėlto turėti gerų savybių.

Dėl filmavimo vietos mūsų nuomonės visiškai skyrėsi. Kingas Vidoras mėgo filmuoti lauke, kur vyksta veiksmas, o aš pirmenybę teikiau studijoms, kur galima viską matyti ir kontroliuoti.

Aš pavydėjau jam kūrybinės laisvės, kurią jis buvo įgijęs Holivudo studijų sistemoje. Jis galėjo dirbti, nejausdamas finansinio spaudimo, nes MGM direktorius Irvingas Thalbergas juo pasitikėjo. Daugelis jo filmų buvo laikomi drąsiais ar net eksperimentiniais, bet jie visada atsipirkdavo. Studijų sistema turi savų pranašumų, sakė jis, ir aš juo tikėjau.

Jis papasakodavo žavių istorijų apie Gretą Garbo, su kuria buvo artimai bendravęs. Nuo to meto, kai jos filmus žiūrėjau, sėdėdamas motinai ant kelių, jaučiau jiems nepalankumą. Bet dabar netikėtai viską išvydau kitomis akimis.

Man jo vardas pasirodė keistokas, tačiau Kingas Vidoras iš tiesų buvo karalius, tad jam tiko. Kai rašydavau jam, vietoj vardo priešais pavardę nupiešdavau karūną. Jis daug tapė ir kvietė mane į savo rančą Kalifornijoje apžiūrėti jo paveikslų.

KingasVidoras pasakojo sulaukdavęs tokios gausybės ovacijų, kai žiūrovai jam plodavo stovėdami, kad galima būdavę apsieiti ir be kėdžių. Ir pridūrė:

– Būk budrus, kai ateis tas laikas, kai paštu ar telefonu imsi gauti šūsnis pagarbos pareiškimų, kvietimų į premijų teikimus, keliones ir iškilmingas vakarienes, bet nė vieno vienintelio pasiūlymo kurti naują filmą. Mat netrukus ateis ir ta diena, kai sąskaitos, įspėjimai ir tylintis telefonas aiškiai primins, kad tave jau išleido į pensiją, o tu pats to nė nepastebėjai.

Apskritai aš keliauju tik iš būtino reikalo, o kino festivaliai man visada atgrasūs. Tačiau apsilankymai Amerikoje, Maskvoje, Kanuose ir Venecijoje man suteikė progų susipažinti su žmonėmis, kurių, neišvykęs iš Romos, niekada nebūčiau sutikęs. Mokykloje skaičiau Si-

menoną. Jo knygos atrodė tokios stebuklingos, kad jų autoriaus net nemėginau įsivaizduoti. Kai po daugelio metų Kanų kino festivalyje asmeniškai susipažinau su juo, buvau be galo sužavėtas. Jis irgi nudžiugo, kad galėjo su manimi susipažinti.

Kai kuriu filmą, noriu, kiek leidžia aplinkybės, asmeniškai susipažinti su kiekvienu jo dalyviu. Ir retkarčiais taip man pasiseka padaryti nuostabių atradimų.

Nė į vieną jų nežiūriu tik kaip į statistą. Kiekvienas, – profesionalas ar mėgėjas, – yra čia, kad suvaidintų savo vaidmenį, net jeigu jam nereikia pratarti nė žodžio.

Man svarbu, kad filmavimo grupėje visi gerai jaustųsi.

Aš noriu, kad mane suptų bičiuliai, su kuriais sutariu, kuriems patinka mano filmai. Todėl man prikišama, neva aš apie save suburiu saviškių grupę, savo palydą, pataikūnus. Neneigsiu. Man svarbu dirbti, filmuoti malonioje aplinkoje, be ginčų ir priešgyniavimų. Tačiau su tvirtinimu, esą pasisekimas mane sugadino, niekaip nesutikčiau. Likau vis toks pats, koks visada buvau.

Dar nesu pasikvietęs į namus nė vieno prodiuserio tam, kad įkalbėčiau jį finansuoti savo filmą. Neketinu tvirtinti, jog man nebūtų malonu priimti į svečius kokį prodiuserį, bet tik kaip privatų asmenį.

Pobūvių savo bute nepakenčiu lygiai kaip ir kur nors kitur, – ne, kur kas labiau. O Giulietta visada mėgdavo pasikviesti teatro ir kino žmonių. Pavalgę jie paprastai žaisdavo šaradas. Tada aš tučtuojau pasišalindavau. Aš retkarčiais kaip aktorius vaidinu filmuose, bet neprisiverčiu linksmintis pobūviuose – dėl nuolatinės savistabos. Giulietta gali būti nors ir Charlie Chaplinu, bet aš nenoriu vaizduoti Gary Cooperio.

Man mieliausi tie draugai, kurie gyvena šia akimirka. Ne itin malonu turėti reikalų su žmonėmis, kurie mėgina tartis su manimi dėl susitikimo. Kaip aš galiu šiandien žinoti, kada ir kur rytoj norėsiu vakarieniauti? Vien tik žinia, kad iš anksto esu verčiamas įsipareigoti, užgniaužia visą būsimą džiaugsmą. Aš verčiau atsiduodu akimirkos nuotaikai, skambteliu kokiam draugui ir klausiu:

– Ką esi numatęs šį vakarą?

Apskritai nekenčiu išankstinių užsakymų. Niekada neprašau rezervuoti staliuko restorane. Net laikraščių neužsisakinėju.

Nino Rota man ne tik labai patiko kaip žmogus – jis buvo ir visų svarbiausias mano bendradarbis. Jis sėsdavo prie fortepijono, ir aš nupasakodavau, kokios muzikos man reikia. Ką aš apsakydavau žodžiais, Nino išreikšdavo natomis ir garsais. Be išsamių aiškinimų suprasdavo, kas sklando mano vaizduotėje. Jis nuolat tvirtindavo, kad *La strada* esąs nuostabiausias pagrindas operos libretui. Galbūt vieną dieną taip ir nutiks, deja, jau ne jo muzikai.

Jis visada būdavo linksmas ir santūrus. Su juo niekada nejausdavau, kad mudu dirbame. Jis nesiekdavo pirmauti, suprasdavo, kad kine muzikai visada skirta antroji vieta, kad jai nedera užgožti filmo.

Tvirtos ilgalaikės draugystės paprastai užsimezga anksti. Jaunystėje turėjau daug draugų, ir dauguma jų buvo vyresni už mane. Dažnai susiburdavome ir kalbėdavomės valandų valandas. Vėliau mano draugystės ir kalbos apsiribodavo profesiniu bendravimu. Kaip įprasta, susitikdavau tik su žmonėmis, su kuriais kartu kurdavome filmą. Mus vienydavo bendras reikalas. Kai būdavau užimtas filmu, man nelikdavo laiko privatiems susitikimams ar pašnekesiams. Daugelis bičiulių nuspręsdavo, kad man jų draugija nėra svarbi. Kai kurie iš jų netgi buvo teisūs. Laiko kitiems aš atrasdavau tik tarp filmų. Tačiau tai gali suprasti vien tie, kurie patys susiję šiuo darbu. Su Francesco Rosi aš telefonu pakalbėjau porą minučių, bet jis mane kuo puikiausiai suprato.

Vyresniame amžiuje naujos draugystės užsimezga retai. Aš suradau tik kelis naujus draugus. Tapęs legenda, atsiduri nuošalėje. Netekau kitų pasitikėjimo, tapau ne toks atviras kaip seniau, nuolat esu pasirengęs gintis, nes dauguma iš manęs vis ko nors nori. Taip pamažu tampi vienišas.

Pažvelgęs į praeitį nustembu, kad kažkada man buvę labai svarbūs žmonės šiandieniame gyvenime jau neturi tokios didelės reikšmės. Vaikystėje stengiausi pasirodyti prieš kitus vaikus, kurių dabar net vardus pamiršau. Bet čia pirmiausia prisimenu savo močiutę. Tada ji man buvo pati brangiausia. Man ji buvo tokia artima, kad negalėjau net įsivaizduoti, kaip gyvenčiau be jos. Be jos pasaulyje būčiau jautęsis visiškai vienas ir visų apleistas. Ji buvo geriausia mano draugė. O dabar apie ją galvoju retokai, jos paveikslas vis labiau blėsta.

Kai vėliau, po daugelio metų, koks nors žmogus staiga man tapdavo be galo reikšmingas, pakakdavo prisiminti, kuo baigėsi mano santykiai su močiute, ir aš vėl įstengdavau daiktus matyti tikroje šviesoje.

Kartu su Giuseppe Tornatore žiūrėdamas jo filmą *Cinema Paradiso*, patyriau stiprų įspūdį. Nuostabus kūrinys. Daugelis labai stebėjosi, kad režisierius dar toks jaunas. Spręsdami grynai pagal jo filmų kūrimo pobūdį, jie vadino jį senamadišku. Kitais žodžiais tariant, primetė jam norą sekti garsiais pavyzdžiais. Netiesa. Senas ar naujas, neturi jokios reikšmės. Svarbiausia – filmas nusisekė. *Cinema Paradiso* dar buvo nebaigtas montuoti, bet aš iškart supratau, kad jo laukia puiki ateitis.

Prisimenu, kaip prieš daugelį metų aš, jaunas, neprityręs, kupinas vilčių režisierius, vos tik sumontuotą *Il sceicco bianco* parodžiau Rossellini, tada mane nepalyginti pranokstančiam meistrui. Dar ir šiandien menu tada jo man ištartus žodžius. Kai vieną dieną jaunesniojo darbuose aš išvysiu ateitį, – sakė jis, – privalau jį paremti tokiame lemtingame jo karjeros posūkyje. Man Giuseppe Tornatore yra kaip tik tas režisierius.

Pasvarstau, ką veikčiau, jei daugiau neįstengčiau režisuoti filmų. Jeigu man grynai fiziškai tam nepakaktų jėgų arba niekas nenorėtų mano filmams skirti pinigų.

Aš galėčiau piešti. Niekada tam neturėjau tiek laiko, kiek būčiau norėjęs.

Dar norėčiau rašyti. Gera būtų sugalvoti pasakojimų vaikams. Kartą jau buvau nusižymėjęs apmatus filmui apie vyrą, rašantį vaikams pasakas, kurios staiga netikėtai atgyja. Kitoje pasakojau apie mažą parmezano karietaitę keturiais provolonės ratais, įklimpusią sviesto gatvėje. Du rikotos arkliai, pliekiami mocarelos botagu iš baimės drebančio mocarelos vežėjo, mėgina ištempti vežimaitį...

Deja pasakų nebaigiau, nes staiga pajutau tokį baisų alkį, kad teko skubėti pasistiprinti.

Man smagu paviešėti praeityje. Kadaise rinkau ir saugojau atminimus, bet jau seniai lioviausi. Slenka metai po metų, popierių vis daugėja ir daugėja. O aš niekada nesu turėjęs pakankamai vietos, todėl nori

nenori teko kažko imtis. Viską sutvarkyti nebuvo įmanoma. Kai esu užsiėmęs filmu, neturiu laiko apžiūrinėti suvenyrų. Kai nedirbu, mane kankina depresija, o praeities nuotraukos, kuriose išvystu save dirbantį, nuotaikos nepakelia. Giulietta mėgsta pasilaikyti daiktus, pavyzdžiui, savo sukneles, tad aš jai užleidau mūsų bendrą podėlį.

Nuolatos manęs kas nors prašo senų scenarijų, straipsnių ar laiškų. Dabar neišsisukinėdamas galiu atsakyti, kad jų neturiu, ir negaišti laiko ieškojimams. O savo filmų vaidmenims parinktų aktorių nuotraukas, atvirkščiai, saugau, nes jie priklauso mano ateičiai, o ne praeičiai. Kiekvieną kartą pradedu nuo jų, jie yra mano atspirties taškas, mano viltis. Tačiau aktoriai sensta greičiau už nuotraukas. Kartais pamirštu, kaip seniai jų nuotraukas turiu, o kartais aktoriai – dažniausiai aktorės – man atsiunčia kelerių metų senumo nuotraukas, nes jose jie atrodo jaunesni. Šimtai tokių portretų gerai sutvarkyti ir lengvai surandami. Kai pradedu naują filmą, pirmiausia peržiūriu juos. Mano protas tada dirba greičiau, negu spėju rašyti. Žiūriu į kokį veidą ir sakau Fiammettai, savo asistentei:

– Susisiek štai su šiuo aktoriumi.

O ji man:

– Bet čia dvidešimt septynerių metų senumo adresas.

Vadinasi, nuotraukai mažiausiai apie keturiasdešimt.

Paprastai kone viską metu į šiukšlių dėžę. Kokią nors kažkada aptarinėtą sutartį pasiunčiu savo advokatui. Jeigu koks popierėlis yra susijęs su vienokiu ar kitokiu sentimentaliu prisiminimu, pasistengiu jo tučtuojau atsikratyti, nes kuo ilgiau jį saugosiu, tuo kils didesnis pavojus, kad neįstengsiu su juo išsiskirti. Bet sekasi tik tol, kol Giulietta šį ar tą vėl išžvejoja iš šiukšlių dėžės. Mat tada tai virsta nuolatiniu turtu. Jeigu negaliu apsispręsti, ką išmesti ar pasilikti, atiduodu Mario Longardi, savo spaudos agentui. Kaip jis pasielgia su tuo daikteliu, nežinau. Tai man daugiau visiškai nerūpi.

Suprantama, retkarčiais dėl to prarasdavau taip pat ir vieną kitą man itin brangų piešinį, filmo metmenis ar net scenarijų. Tačiau alternatyva būtų – uždusti po popierių šūsnimis. Man trūksta ir vietos, ir pagalbinio personalo visiems tokiems dokumentams tvarkyti. Kaip savo galvoje, taip ir kontoroje noriu viską turėti po ranka. Nepakenčiu netvarkos ir kiekvieną dieną norėčiau jaustis kaip iš naujo gimęs.

Labai keista, kad pinigų paieškoms savo gyvenime turėjau skirti tokią svarbią vietą, nors pats asmeniškai niekada jiems neteikiau didelės reikšmės. Visada svajojau apie mecenatą, kuris apmokėtų sąskaitas už nuomą, maistą, taksi, telefoną, Giuliettos ir mano drabužius, o svarbiausia – pasirūpintų Giuliettos laime ir saugumu. Žinoma, taip pat skirtų pinigų ir mano filmams.

Už savo kūrybinę laisvę aš sumokėjau asmenine finansine priklausomybe. Neprisimenu meto, kada nebūčiau turėjęs rūpesčių, kaip sumokėti buto nuomą, mokesčius, gydytojo sąskaitą, ar nebūtų tekę apgailestauti, kad Giulietta negali nusipirkti suknelės, kurios labai norėtų.

Visada pabrėžtinai tvirtinu, kad netrokštu įsigyti daiktų. Niekada nejaučiau būtinybės užsitikrinti ateitį iki tolimiausių laikų. Nežinau kodėl. Gal į ją dėjau per daug ar per mažai vilčių. Visada jaučiau atsakomybę už Giuliettą, jos gerovę, bet apie pinigus apskritai nesusimąstydavau. Jeigu kada ir pasvajodavau, tai tik apie milžiniškas sumas – savo filmams.

Pakartosiu: aš nenoriu kaupti jokių turtų. Čia nuolat prisimenu pasakojimą apie Argentinos gaučą, kuris visada valgydavo tik su peiliu. Niekada nesinaudodavo šakute, nes tada jam dar reikėtų lėkštės, stalo lėkštei pasidėti, kėdės sėdėti prie stalo ir pagaliau namo, kur viską galėtų susidėti.

Niekada nemokėjau tvarkyti verslo reikalų, niekada nemėgau kalbėti apie pinigus, pats savęs niekada nemokėjau vertinti pinigine išraiška, nes niekada netroškau pinigų kaip vertybės. Automobilis buvo vienintelis kažkada man svarbus turtas. Ne vien tik susisiekimo priemonė, bet ir padūkusiai geras daiktas, kuriuo galėjau, – nuoširdžiai prisipažįstu, – pasididžiuoti prieš kitus. Dabar jau nesuprantu tokio savo noro, bet žinau – jis buvo.

Vieno malonumo iš tiesų neįstengiu atsisakyti – tai taksi. Kartą mėginau taupyti, nes supratau, kad važinėti taksi pernelyg didelė prabanga, o pinigai apskritai iš niekur neateina. Kita vertus, daug progų taupyti aš neturiu, nes nemėgstu nei keliauti, nei pirkinėti daiktų. Dar svarbu tik patogus butas.

Giulietta nepajėgia mesti rūkyti, o aš negaliu šalia savęs pakęsti jokio rūkančiojo, kai, buvęs prisiekęs rūkalius, visam laikui lioviausi. Cigarečių dūmai man tokie atgrasūs, kad dabar jau sunku suprasti, kaip kadaise galėjau jais mėgautis.

Kai Giuliettą raginu mesti rūkius, žmonės mano, jog taip kalbu vien todėl, kad man, be perstojo traukusiam dūmą, sunku vėl nesigriebti cigaretės. Bet priežastis ne ta. Aš mečiau rūkyti tada, kai pajutau skausmus krūtinėje. Nuo to laiko negaliu ramiai žiūrėti, kai Giulietta rūko ir kaip ji rūko – būtent nepaleisdama cigaretės iš rankų. Neatsitiktinai ji persikūnydama į savo vaidmenis taip daug rūko. Esu tikras, kad tai jai kenkia, tai kenkia ir man.

Tikriausiai Giulietta bijo pasitaisyti, jeigu mes rūkyti. Ji mane laikė gyvu to pavyzdžiu. Tačiau kai aš lioviausi rūkyti, jau buvau labai apkūnus. Rūkymas tapo tokiu mūsų tarpusavio ginčų akstinu, kad ne tik bute teko įrengti rūkomąjį kambarį, bet mums keliaujant visada šalia apartamentų viešbutyje reikėdavo išsinuomoti papildomą kambarį, kuriame ji galėtų rūkyti.

Viena, ko nė neketinu atsisakyti, yra valgymas. Jeigu įstengčiau, tikrai truputį apribočiau šiuos savo norus, bet ne dėl išlaidų, o dėl optinių priežasčių – kad ir vėl galėčiau nenusigręžęs praeiti pro didelius veidrodžius.

Neseniai viename pobūvyje valgėme „Hors d'oeuvre". Kadangi užkandis buvo dar labai karštas, negalėjau viso iškart dėtis į burną. Be to, jis lengvai trupėjo ir pusė bemat leptelėjo žemėn. Labai sutrikau. Tikriausiai subjaurojau baltą kilimą? Ar man dabar ramiai likti stovėti ir paskui skubiai pasišalinti su visais svečiais? Apsižvalgiau ir pamačiau, kad pusė „Hors d'oeuvre" nusileidusi man ant pilvo. Nesumojau, kas geriau: juoktis ar verkti.

Sėdęs valgyti aš niekada nieko nesutaupysiu, aišku kaip dieną. Vien nuo minties apie dietą pajuntu didžiausią alkį ir tada valgau dar daugiau. Taigi tokių brangių minčių turėti neišgaliu. Lieka vien tik transporto priemonės. Sutaupyčiau ne tik pinigų, bet ir prisiminčiau tuos nuostabius laikus Romoje, kai džiaugdavausi ir būdavau laimingas, galėdamas pasinaudoti visuomeniniu transportu, ir netekdavo žingsniuoti pėsčiomis.

Bet dabar jau buvau kitoks. Žmonės keičiasi. Mano pasiryžimo užteko ne ilgiau kaip mėnesiui. Paskui ir vėl išsikviečiau taksi.

Mano darbas negali būti nemokamas, bet aš neparduodamas. Veikiau badu mirsiu, negu sąmoningai imsiuos ko nors, kuo negaliu didžiuotis.

Draugai man nuolat sakydavo, kad elgiuosi neprotingai, taip mažai reikalaudamas už savo filmus. Tačiau man retai tekdavo derėtis pato-

giomis sąlygomis, nes prodiuseriai niekada nesivaržydavo dėl mano filmų. Dažniausiai džiaugdavausi apskritai radęs prodiuserį. Neretai man pasisiūlydavo turtingos moterys arba turtingų tėvų dukterys, ar pasiturinčių ir įtakingų vyrų žmonos ir tarsi tarp kitko pridurdavo, jog galėtų padėti gauti pinigų mano filmams. Tokių pasiūlymų niekada nesu priėmęs.

Niekados nesileidau perkamas, be to, nenorėjau, kad Giulietta kentėtų.

Kartą tuo metu, kai mums buvo itin striuka pinigų, man reikėjo pakviesti pietų keletą į Romą atvykusių žmonių. Kėlė rūpestį, kaip apmokėti sąskaitą, juo labiau, kad įprastai svečių ateina daugiau, negu manyta. Netikėtai Giulietta stebuklingai išbūrė voką grynųjų. Ji paaiškino kažkada jį paslėpusi ir paskui visiškai pamiršusi. Aš galįs pinigus paimti ir dėl nieko nesirūpindamas smagiai papietauti. Tik daug vėliau ji prisipažino pardavusi dalį savo auksinių papuošalų. Esą jie jai nebuvę svarbūs, be to, galėsianti nusipirkti naujų, jeigu kada nors mes vėl užsidirbsime daugiau pinigų.

Man tai buvo iš tikro siaubinga diena. Mes niekada neuždirbome daug pinigų ir niekada nenupirkome naujų papuošalų.

Aš gaunu gausybę laiškų, daugiausia nuo gerbėjų, ir net vien tam pasisamdžiau sekretorę, kuri atsako į juos. Į kai kuriuos atsakau aš pats, tačiau ne į visus, nes kitaip man neliktų laiko niekam kitam. Tačiau visus laiškus peržiūriu asmeniškai, kad nepraleisčiau ko nors svarbaus ar įdomaus.

Daugelyje, labai daugelyje laiškų manęs prašo pinigų. Atsiunčia dokumentus, įrodančius, kokios nelaimės ar ligos juos ištiko ir kad jiems iš tiesų reikia pagalbos. Siunčia sergančių vaikų ir paliegusių senelių nuotraukas, kad sužadintų gailestį. Ir tai pavyksta. Bet kuo aš galiu jiems padėti? Mudu su Giulietta neturime daug pinigų. Bet aš esu garsus, todėl žmonės mano, kad turiu būti ir turtingas.

Paštu taip pat gaunu daug nuotraukų – kai kurias iš aktorių, bet daugiausia iš žmonių, kurie niekada nėra vaidinę, tačiau tikisi būti pakviesti į kokį nors mano filmą.

Visiems žinoma, kad iš sukauptų nuotraukų savo filmams pasirenku taip pat ir mėgėjus. Tos nuotraukos patenka į milžinišką fotoarchyvą, kuris saugomas mano kontoroje Cinecittà.

Kas savaitę man prisiunčiama dešimtys filmų scenarijų. Aš niekada nesiimu ekranizuoti svetimų scenarijų. Kai kurie autoriau tai žino ir prašo pareikšti tik savo nuomonę. Tačiau jeigu aš siuntėjų nepažįstu, jų vokus iš principo siunčiu atgal neatplėštus. Seniau dar atplėšdavau. Bet kiekvieną kartą, kai tik pasirodydavo naujas mano filmas, gaudavau įvairiausių laiškų iš advokatų, priekaištaujančių, esą aš nuplagijavęs jų klientų kūrinius. Štai kartą kažkas man atsiuntė rankraštį, pasakojantį apie žmogų, vardu Rikardas. O aš esą viename filme šį vardą davęs veikėjui, kuris gebąs dainuoti. Jo Rikardas taip pat galįs dainuoti, ir dar juodu abu mėgstą spagečius. Taigi nenuginčijamai aišku, kad aš pavogęs jo idėją. Kam rūpi, kad aš turiu dažnai spagečius valgantį ir mėgstantį dainuoti brolį Riccardo, kuris mano filme įkūnijo veikėją, vardu Rikardas. Manau, kad advokatai taip rašinėja norėdami pasigarsinti spaudoje. Be to, gal jie tikisi taip mane įbauginsią ir išviliosią pinigų.

Kartais tokie žmonės net kreipiasi į teismą. Nors jų ieškiniai būna niekuo nepagrįsti, jie vis dėlto tvirtina parašę scenarijų mano filmui. Nė vienas skundėjas teisme taip nėra išlošęs nė vienos liros. Tačiau man tai yra alinamas laiko ir energijos švaistymas. Todėl dabar skaitau tik patikimų draugų scenarijus.

Europiečiams Amerika yra svajonių šalis. Aš esu pietų europietis, o tai reiškia, kad mažiausiai viena koja stoviu praeityje. Galbūt net abiem. Tačiau gyslose jausti tekant tūkstančius metų nėra itin nuostabu. Aš nusprendžiau gyventi nuolat praeities supamoje vietoje. Romoje mes sakome: „Susitiksime prie Panteono suvalgyti ledų." Arba: „Sukime pro Koliziejų, bus arčiau." Kai Romoje išeini pasivaikščioti, pasijunti neišvengiamai stipriai veikiamas šių senovės paminklų ir griuvėsių. Turistai juos fotografuoja, o mums nuotraukų nereikia, nes jie visad gyvi mūsų pasąmonėje, jie yra mūsų gyvenimas. Turbūt todėl mes, romiečiai, ir į ateitį žvelgiame šiek tiek abejingai. Giliai pasąmonėje tarsi girdžiu kugždant: „Niekas iš tikrųjų nėra svarbu. Gyvenimas eina ir praeina. Aš esu tik mažulytė jo dalis, tik nedidelis grandinės narelis." Romos ore, kuriuo taip ilgai kvėpavo tokia gausybė žmonių, dažnai viskas atrodo nereikšminga ir menka.

Nuvykstu į Kaliforniją, – po mano paskutinio lankymosi praslinko keleri metai, – ir kai kurių vietų jau beveik neatpažįstu. Niekada

neklausinėju apie praeities paminklus, nes, galimas daiktas, dar nuves pasižiūrėti benzino kolonėlės. Viskas keičiasi, net vietos atviruką sunku suspėti atspausdinti.

Prieš kelerius metus ten užtrukau kiek ilgėliau. Reikėjo paderinti sumanyto filmo projektą, ir man pasiūlė atskirą biurą. Pasakiau, kad pageidaučiau jo sename pastate, – ne, kad jis turi būti sename pastate. Žinojau, kad viename iš tų stiklinių dangoraižių negalėsiu dirbti su įkvėpimu ir tikrai nesijausiu gerai name, kuriame neįmanoma atsidaryti lango.

– Rasim be vargo, – buvo pasakyta.

Ir kitą dieną išgirdau, esą jau surastas biuras, kuris man tikrai patiksiąs. Apžiūrėjau, ir man jis pasirodė naujas.

– O ne, – paaiškino, – senas. Namas jau penkerių metų.

Amerika su savo nekaltumu ir energija. Ir visada nukreipusi žvilgsnį į priekį! Žmones išugdo jų aplinka. Amerika fantastiška šalis.

Yra trys laiko formos: praeitis, dabartis ir vaizduotės pasaulis.

Žinoma, yra dar ir ateitis, „o kas, jeigu" laikas. Mes gyvename dabar, bet esame veikiami praeities, kurios jau negalime pakeisti, nebent prisiminimuose.

Baisiausias kalėjimas, į kurį galime patekti, yra apgailestavimas. Kiek įmanoma, reikia jo vengti, nes niekas mūsų nekankina baisiau, kaip mes patys save. Kartais manęs žurnalistai klausia: „Ko jūs labiausiai gailitės gyvenime?" Visada atsakau: „Nieko." Tai trumpiausias galimas mandagus atsakymas. Tačiau dėl vieno aš gailiuosi, tik ne su visais kalbu apie tai. Vieninteliam Giuseppe Tornatore prisipažinau. Aš nedaliju patarimų, bet norėčiau jį padrąsinti daryti tai, ką, kaip dabar manau, man vertėjo daryti.

Kai jis man pirmam parodė savo *Cinema Paradiso* nebaigtą montažą, patariau jam, nors filmas man pasirodė nuostabus, jį sutrumpinti. Mano nuomone, jis buvo per ilgas. Giuseppe Tornatore paklausė, kurias vietas siūlyčiau iškirpti, bet aš nesutikau nurodyti. Jam derėjo neklausyti nieko, net manęs. Pasikliauti vien savimi.

Filmas susilaukė puikaus tarptautinio pripažinimo ir gavo „Oskarą". Tada aš jam patariau nepadaryti tokios pačios klaidos, kokią dariau aš: nepraleisti kelerių metų tarp filmų. Gyvenime pasitaiko

pakilimo laikotarpių, kai gauni aukščiausių įvertinimų. Man toks klestėjimo metas atėjo, kai kino teatruose pasirodė *La dolce vita* ir gavau „Oskarą“. Tokiu metu svarbu dirbti, kiek tik jėgos leidžia.

Visada maniau, kad geriau nekurti jokio filmo, negu imtis projekto, dėl kurio dvejoji. Bet dabar jau svarstau kitaip. Net iš blogo filmo yra ko pasimokyti. Ir gali būti, kad taip bus žengtas žingsnis į priekį, ko nors geresnio link. Filmo pagrindu aš visada imdavau tik savo idėjas. Bet būta ne vien mano gerų idėjų. Verčiau būčiau daugiau dirbęs.

Dabar man gaila visų tų filmų, kuriuos galėjau sukurti, bet kurie taip ir liko nepastatyti.

Kai baiminamės padaryti klaidų, stabdome patys save, todėl nebijokime. Reikia nesiliauti judėjus pirmyn. Negalima vis laukti idealaus momento, idealių aplinkybių. Dabar taip sakau visiems jauniems režisieriams, klausiantiems mano patarimo. Taip patariau ir Giuseppe Tornatore, kai jis už *Cinema Paradiso* gavo „Oskarą“:

– Tai tavo didžioji akimirka. Išnaudok ją kiek įmanoma geriau. Kai esi jaunas, tiki, kad tokios akimirkos tęsis amžinai. Bet jos trumputės, lakios ir jų nesugausi vos panorėjęs. Nieko nėra liūdnesnio, kaip jų neatpažinti ir nemokėti vertinti taip, kaip jos nusipelno. Ne tik mėgaukis jomis, bet ir stenkis jas prailginti. Kurk filmą, kurk daug filmų.

Gyvenime visada padarome klaidų, bet geriau daryti veiklos klaidas, o ne neveikimo. Jeigu dar kartą turėčiau tokią galimybę, nepraleisčiau progos. Verčiau rizikuoti ir imtis kurti filmą, kuris galbūt nebus toks, kokio tikiesi, negu nepastatyti jokio. O dabar daug istorijų, kurias norėjau papasakoti, numirs kartu su manimi.

Visuomet norėjau ekranizuoti Collodi „Pinokį“. Mano filmas turėjo daug kuo skirtis nuo Disnėjaus versijos. Kaskart, kai mano Pinokis moteriai pasakodamas meluoja, ilgėja toli gražu ne jo nosis...

Vaikystėje knygos man pirmiausia buvo daiktai, tinkami broliui apmėtyti. Knygos priklausė suaugusiųjų pasauliui. Jos siejosi su mokykla, o mokykla, kaip tuomet atrodė, man ne atvėrė pasaulį, bet jį uždarė. Ji apribojo mano laisvę ir ilgiausią, puikiausią dienos dalį paversdavo mane kaliniu. Tarp mano mokytojų neatsirado nė vieno, kuris man būtų buvęs pavyzdys. Ir jau labai anksti žinojau, kad nenoriu tapti toks kaip jie, o visiška jų priešybe.

Aštuonerių ar devynerių metų būdamas pirmą kartą patyriau laimę aptikti knygą, kuri kaip geras draugas lydi mane per visą gyve-

nimą – „Pinokį“. Tai ne tik puiki knyga, tai išties viena iš didžių knygų. Ji man padarė nepaprastai didelę įtaką. Pirmiausia jos stebuklingos iliustracijos, sužadinusius mano dėmesį. Lygiai taip piešti panorau ir aš.

„Pinokis“ padėjo man suprasti, kad knygas galima ne tik pamilti, bet ir su jomis nuklysti į nuostabų stebuklų pasaulį. „Pinokis“ – ne tik vaikų knyga. Ją galima skaityti visą gyvenimą. Atradęs ankstyvoje vaikystėje, skaičiau ją daugybę kartų labai skirtingais savo gyvenimo tarpsniais.

Silpniausia knygos dalis yra pabaiga. Mat Carlo Collodi, tikras XIX amžiaus žmogus, pradeda moralizuoti, kai lėlė virsta gyvu vaikinuku. Liūdna, nes kartu su savo lėlės būtimi Pinokis netenka ir vaikystės, to pasakų pasaulio, kai galėjo kalbėtis net su gyvuliukais, ir tampa prisitaikėliu mulkiu.

Kaip ir aš, Pinokis gimė Romanijoje. Nenukrypdamas nuo Collodi principo, tą istoriją ketinau ekranizuoti su tikrais aktoriais ir kiek galima tiksliau atkartoti nuostabias Chiostri iliustracijas. Kai vaikystėje mokiausi tapyti, mėginau tuos piešinius kopijuoti, tačiau nuo Chiostri tobulo meistriškumo atsilikau nepasiekiamai toli.

Save aš prilyginu ne Pinokiui, o Gepetui. Jis tą lėlę sukuria taip pat, kaip ir aš savo filmą. Kaip jis Pinokį po truputį drožia ir skaptuoja iš medžio, taip aš pamažu savo filmui suteikiu savitą formą. Gepetas lėlę drožia iš pliauskos, bet nė nenumano, kaip greitai jau neįstengs jos valdyti. Po kiekvienos nudrožtos skiedros Pinokis įgauna vis savitesnį pavidalą. Taip atsitinka ir man, kai statau filmą ir jis ima mane valdyti.

Pinokis buvo vienas geriausių mano draugų. Jeigu kada būčiau statęs šį filmą, Gepetą būčiau norėjęs suvaidinti pats. O Pinokio vaidmeniui buvau numatęs vienintelį aktorių – Giuliettą.

Charles'io Perrault, Hanso Christiano Anderseno ir brolių Grimmų pasakos mane žavėjo visada. Be galo troškau perkelti į ekraną pasakas „Sultenė“, „Princesė ant žirnio“ ir „Undinėlė“. Vaizdavausi princesę, kaip ji tokia nelaiminga guli ant čiužinių kalno, kankinasi ir, kad ir labai norėdama, negali užmigti, nė neįtardama, jog tai po apatiniu čiužiniu įkritęs žirnis jai kelia visus tuos nepatogumus. Visą tą sceną aš tarsi gyvą matau prieš akis ir kartais net imu beveik tikėti, kad tokį filmą iš tiesų esu sukūręs. O vargšelė mažoji svajotoja Undinėlė,

dėl meilės aukojanti viską, mums net ašaras išspaudžia, nes mes visi ieškome meilės per ištisą savo gyvenimą. „Nauji karaliaus drabužiai" yra pasaka, kurioje glūdi labai didi tiesa. Pasakos – tai visų svarbiausia, ką žmonės yra pasakę apie žmones.

Gyvenimas yra makaronų ir kerų, fantazijos ir tikrovės mišinys. Filmai yra kerai, makaronai – tikrovė, o gal atvirkščiai? Man visada buvo sunku skirti, kas yra tikra ir kas nerealu.

Daug kartų prodiuseriai man siūlė ekranizuoti Dantės „Pragarą". Aš taip pat mąstau apie tai, bet tos minties nesiėmiau įkūnyti, nes buvau įsitikinęs, kad aš ir prodiuseriai šį kūrinį vaizduojamės pernelyg skirtingai. Aš kalbu apie visą „Dieviškąją komediją", kurioje svariausią reikšmę priskiriu ne Vergilijui ir bakchantiškajam „Pragarui", o Beatričei „Rojuje". Be to, man buvo labai reikšmingas Beatričės tyrumas. Norėjau jį kurti Hieronymus Boscho stiliumi, kuris šiam veikalui man atrodė idealus, o prodiuseriai pageidavo tik nuogų krūtų ir užpakalių. Niekaip nebūčiau įstengęs taip iki lėkštumo sumenkinti Dantės ir jo veikalo paversti sensacingu komerciniu filmu.

Ilgainiui man kilo dar didesnis noras papasakoti apie paties Dante Alighieri gyvenimą. Tai būtų dar nuostabesnė istorija negu „Dieviškoji komedija", nes Dantė iš tiesų gyveno. Vaizduočiau jo keliones XIII šimtmetyje ir dar įterpčiau didingas mūšių scenas, kurios patiktų Kurosawai.

Tarp kitų, man buvo siūloma sukurti filmą pagal Homero „Iliadą". Mokykloje mes skaitėme „Iliadą" ir mokėmės ją atmintinai. Paskui išeidavome į lauką ir žaisdavome ją panašiai, kaip žaidžiama „Plėšikai ir žandarai". Tai mane ir pamasino galvoti apie filmo „Fellini Iliade" sukūrimą, nors ir labai sunku atrasti tinkamus paveikslus istorijai, kurios savitus vaizdinius kiekvienas jau turi susikūręs.

Ekranizuoti Servanteso „Don Kichotą" buvo mano didžiausia svajonė. Ir aš jau turėjau idealų aktorių šiam vaidmeniui – Jacques'ą Tati. Tik niekaip neradau tinkamiausio Sančo Pansos, o man šis veikėjas niekuo nenusileidžia Don Kichotui. Jie tokie kaip Laurelis ir Hardy.

Mane viliojo taip pat Kafkos „Amerika", ir aš nematiau priežasčių, kodėl negalėčiau tokio filmo kurti Cinecittà studijoje. Jau nuo tų laikų, kai dar dirbau „Marc'Aurelio" ir perskaičiau jo „Pasikeitimą", visada juo labai domėjausi.

Kafka niekada nesilankė Amerikoje. O aš ten viešėjau ne kartą. Bet aš norėjau parodyti ne savo susidarytą, o jo Amerikos vaizdą. Romanas neišsamus, tačiau romanai, kaip filmo pagrindas, šiaip ar taip, yra per ilgi, ir man pakako to, ką turėjau. Kafka išsakė labai europietišką požiūrį į Ameriką – truputį Dickenso dvasios. O trūkstamos vietos kaip tik suteikė erdvės mano vaizduotei.

Visada tikėjau, kad kai kurie žmonės jau žino gyvenimo ir mirties paslaptį. To žinojimo kaina yra mirtis, bet prieš jai ateinant žmogus suvokia teisybę – tą trumpą, panašią į komą akimirką tarp gyvenimo ir mirties.

Tokia buvo pagrindinė filmo *Il viaggio di G. Mastorna* mintis, kurią aš ilgai slėpiau. Ji kilo anksti, kone karjeros pradžioje, ir mano galvoje rutuliojosi toliau, nors ir buvau užsiėmęs kitais filmais. Ištisus dešimtmečius puoselėjau savo sumanymą. Bet neradau nė vieno prodiuserio, remiančio šią idėją, nes bijojau, kad išslys man iš rankų, jeigu per daug apie ją kalbėsiu. O per menka informacija neskatino prodiuserių investuoti pinigų į tokį filmą.

Vieną 1965 metų dieną jau buvau priartėjęs prie tos idėjos įkūnijimo. Dino De Laurentiis pareiškė sutinkąs filmą finansuoti. Tačiau jis yra neapolietis ir siaubingai prietaringas, nors pats ir neprisipažįsta. Kadangi šiame filme turėjo būti pasakojama apie vyriškį, patiriantį tarpinę būseną tarp gyvenimo ir mirties, kassyk, kai tik mudu prašnekdavome apie tai, Dino paliesdavo čia neminėtiną savo kūno dalį, kad nuvaikytų piktąsias dvasias.

Dabar jau galiu kalbėti apie Mastornos istoriją, nes gerai žinau, kad dėl įvairių priežasčių to filmo jau nestatysiu. Man užtektų jėgų jį sukurti, bet jau neturiu jų tiek, kad įstengčiau prikalbėti kokį prodiuserį skirti jam pinigų. Tarp mano bendradarbių sklando gandai, esą aš atsisakęs filmo dėl prietarų.

– Fellini susitapatino su G. Mastorna, – sako jie, – ir bijo mirti, kai tik filmas bus baigtas.

Iš tikrųjų priežastis yra ta, kad laukdamas, kada galėsiu tą medžiagą filmuoti, aš ją išskrodžiau ir skolindamasis tai tam, tai anam po gabaliuką išdalijau visiems filmams, kuriuos per tą laiką pastačiau. Liko tik pagrindinė mintis, ir Mastornai teko parašyti naują scenarijų. Buvau

numatęs panaudoti tam tikrus autobiografinius savo vidinio gyvenimo aspektus, remdamasis daugiau jausmais, o ne asmeniniu patyrimu, kaip ir ankstesniuose savo filmuose. *Otto e mezzo* aš smarkiai tapatinausi su Gvidu, dabar – su Mastorna. Nurodinėdamas Gvidą vaidinančiam Mastroianni dažnai pasijusdavau taip, tarsi patarinėčiau pats sau.

Aš iš tiesų ilgai vengiau aptarinėti G. Mastornos istoriją. Baiminausi, kad ji neprarastų savo patrauklumo, jeigu paskelbsiu ją visiems, dar nepavertęs jos paveikslais. Mastorna taip pat galėjo skraidyti, kaip dažnai aš savo sapnuose. Man patinka sapnuojant skraidyti. Tai pakelia nuotaiką ir suteikia neaprėpiamos laisvės pojūtį.

Pirmą kartą ši mintis kilo seniai, kai prieš daugelį metų Tullio Pinelli pasišovė man parodyti Kelno katedrą. Tada aš ir išgirdau pasakojimą apie viduramžių vienuolį, kuris galėjo skraidyti. Bet tai priklausė ne nuo jo paties valios. Jis pajėgdavo skraidyti tik tada, kai jį aplankydavo dvasia. Tačiau tai būdavo ne jo paties dvasia. Šio ypatingo gebėjimo jis visiškai negalėjo valdyti ir dažnai netinkamu laiku patekdavo į keblias situacijas, iš kurių paskui nemokėdavo išskristi. Ir, kaip ir aš, Mastorna bijodavo skristi.

Sklandė daugybė spėlionių, ką tas vardas galėtų reikšti. Laužė galvas žurnalistai ir kinematografininkai. O aš jį radau telefonų knygoje.

Dabar Mastorna niekada neskraidys. Galbūt tai būtų buvęs geriausias mano filmas, jeigu tik būčiau jį sukūręs. Kadangi jau žinau, kad jo niekada nestatysiu, šio tikėjimo niekas iš manęs neatims. Jis gyvas tik mano mintyse, todėl negali manęs apvilti.

Vieną likusią sceną mielu noru būčiau pavaizdavęs kokiame nors filme, bet taip ir neradau tinkamo.

Romos Teisingumo rūmai buvo pastatyti maždaug prieš septyniasdešimt metų. Tačiau projektuotojai blogai apskaičiavo to didžiulio pastato svorį, ir jis iš lėto ėmė smegti į Tibrą. Prieš kurį laiką grimzdimas gerokai paspartėjo, ir iš pastato visiems teko išsikelti. Dabar jis stovi tuščias ir atrodo baugiai kraupus. Jame įsikūrė žiurkės. Tokios milžiniškos, kad katės neįstengia jų nuveikti. Net dažniau žiurkės pribaigia kates.

Tačiau kartą, kokią trečią valandą nakties, kai čia jau neužklysta joks vėlyvas praeivis, atvažiuoja keli sunkvežimiai. Jie pasirodo iš zoo-

logijos sodo pusės ir yra pilni tigrų ir panterų. Jie privažiuoja prie pat požeminių takų, išleidžia tigrus ir panteras ir sugena juos į požemius. Vienintelės šviesos juodžių juodžiausioje tamsoje yra vien žaižaruojančios žalios akys!

Yra toks nuostabus filmas su liūtus tramdančia Mae West. Norėčiau, kad jo režisierius būčiau buvęs aš. Mae West ir liūtai! Tai reiškia valdyti liūtą ir panterą.

King Kongas mane domino nuo seno. Taurus gyvūnas ir puikus filmo personažas. Labiausiai žavi pagrindinė filmo mintis, kad King Kongas atstovauja visai vyrų giminei, atskleidžia, kokie jie pažeidžiami, pasiduodantys moterų žavesio galiai. Aš tai puikiai suprantu. King Kongas romantikas: jis praranda savo jėgą ir yra sunaikinamas, bet aš jam pavydžiu tos didžios beribės aistros, nepaisančios galimų žiauriausių pasekmių. Meilė, neapykanta, įsiūtis – išties nuostabu, fantastiška! O aš gyvenime esu veikiau tik objektyvus stebėtojas.

Kai De Laurentiis kūrinį perfilmavo, pasakiau jam, kad ši tema domina ir mane.

– Nuostabu! – šūktelėjo jis. – Tai sukame *King Kongo dukteris.*

Man nuolat kyla vis naujų kūrybinių sumanymų. Vieną susapnavau, ir tai buvo kitoks Robinzono Kruzo variantas.

Jūrininkas laiveliu atsiiria į salą Pietų jūroje. Salos čiabuviai dar niekada nėra matę baltojo žmogaus ir palaiko jį pusdieviu. Kadangi jis yra praradęs atmintį ir iš savo ankstesnio gyvenimo nieko neprisimena, patiki jais ir tampa jų primityvios bendruomenės garsenybe – visai kaip roko žvaigždė mūsų civilizuotoje visuomenėje. Visi stengiasi jam įtikti, pirmiausia jaunos netekėjusios merginos, primygtinai siūlančios savo dieviškus kūnus ir žavingas nuogas krūtis. Bet jis turi ir priešų. Tad prasideda įvykiai, kurių, deja, neprisimenu, tik žinau, kad sapne jie man užgniaužė kvapą.

Mūsų herojus jau tuoj taps savo priešų auka, tačiau lagūnoje netikėtai nusileidžia mažutis hidroplanas ir pasirodo daugiau europiečių. Jis atvykėlių neatpažįsta, bet tie pasveikina jį kaip artimą bičiulį. „Federico, – džiūgaudami šaukia jie, – tau ir vėl pasisekė! Polinezijoje suradai idealią filmavimo vietą mūsų Robinzono Kruzo filmui.“

Mielai būčiau sukūręs ir kokį kriminalinį filmą, detektyvinę istoriją. Gavau ir televizijos pasiūlymą, bet tai turėjo būti serialas. O aš nebuvau įsitikinęs, kad tema man nenusibos per tokį ilgą laiką. Kaip tada palaikyčiau žiūrovų susidomėjimą, jeigu pats imčiau nuobodžiauti? Be to, vienos valandos trukmė manęs irgi netenkino, nes idėjų turėjau labai daug.

Metų metais dažnai manęs, daugiausia moterys, vis klausdavo ir klausdavo:

– Kodėl jūs nesukuriate nė vieno tikrai romantiško filmo?

Visai nežinodavau, ką turiu atsakyti. Mat manau, kad tą jau esu atlikęs.

Marcello prašė manęs pagalvoti apie filmą, kurį senatvėje mudu abu galėtume pastatyti. Jis norėjo suvaidinti nukaršusį vyriškį. Aš jam atsakiau klausimu:

– O kas, jeigu aš pats jau būsiu nukaršęs?

Nors dažnai tvirtinu praradęs savo naivų optimizmą, tačiau tai netiesa. Tik pats sau linkiu išmokti geriau skirti tikrus pasiūlymus nuo netikrų. Nenorėčiau veltui švaistyti nei savo laiko, nei vilčių.

Kvietimų kartu papietauti iš viso pasaulio kampelių salaukiu vis daugiau. Dažnai galėčiau per dieną net du tris kartus pietauti su žmonėmis, su kuriais bendrauti apskritai neturiu nė menkiausio noro. Kodėl nenuėjus pavalgyti su Fellini, jeigu lankaisi Romoje? Užuot įmetęs monetą į Trevio fontaną, gali Fellini į burną įbrukti pikantišką skrebutį.

Aš pasišaipau iš katalikybės, kritikuoju pasitaikančias klaidas, nes katalikai dažnai prasilenkia su savo tikėjimo tiesomis, bet tai toli gražu nereiškia, kad aš priešinuosi joms. Aš esu katalikas.

Esu religingas iš prigimties. Mėgstu paslaptis. Gyvenimas slepia jų daug, o dar daugiau slepia mirtis. Vaikystėje mane traukė įvairiausi mistiniai daiktai, gyvenimo stebuklai, visa tai, kas neišaiškinama. Patikdavo išlikusios pagoniškos ir kitokios religinės apeigos, popiežiaus idėja, o labiausiai elgesio kodeksas, kuriame sureikšminama kaltė.

Kas Italijoje dar galėčiau būti, jeigu ne katalikas? Aš užaugau šioje katalikiškoje aplinkoje. Ką galėčiau kritikuoti, prieš ką maištauti, jeigu neturėčiau šios sistemos?

Kai per daugelį metų kas nors blogai atsiliepdavo apie mane arba kaip kitaip neteisingai pasielgdavo mano atžvilgiu, visada Giulietta užsigaudavo labiau nei aš ir negalėdavo atleisti. Viską, kas skaudindavo viešąjį asmenį Fellini arba dar pažeidžiamesnį privatų Fellini, ji priimdavo grynai asmeniškai.

Visose premjerose ar kino festivaliuose, į kuriuos tik mudu nuvažiuodavome, Giuliettą iškart apsupdavo žmonės. Ir ji niekada nebūdavo misis Fellini, o visada Giulietta Masina. Aš visada labai didžiavausi ja ir jos karjera. Ji dirbo taip pat ir su kitais kino ar televizijos režisieriais, bet išgarsėjo suvaidinusi filmuose, kuriuos mudu sukūrėme kartu, – Dželsominos ir Kabirijos vaidmenimis. Italijoje, išskyrus Romą, ją atpažindavo daug daugiau žmonių negu mane. Kai per televiziją buvo rodoma jos serialas *Eleonora*, Milane ją spiste apspisdavo žmonės, prašydami autografų. Aš stovėjau greta, kai viena moteris parodė pirštu į mane ir pasakė:

– O čia tikriausiai jos vyras – Fellini.

Tokia pat nuostabi ji buvo ir *The Mad Woman of Chaillot (Beprotė iš Šaijo)*. Tuo metu aš kaip tik nedirbau, tad nuvažiavau į Prancūziją pasižiūrėti, kaip jai sekasi filmuotis. Katharine Hepburn atliko pagrindinį vaidmenį, bet aš su ja iš tiesų nesusipažinau. Stengiausi likti nepastebimas, nes režisierius Bryanas Forbesas kilniaširdiškai leido man stebėti filmavimą. Ir aš nieku gyvu nenorėjau būti palaikytas įsibrovėliu ar suteikti akstiną manyti, kad vakarais slapta ėmiausi režisuoti Giuliettos vaidmenį. To nedariau, bet turiu prisipažinti, kad porą patarimų vis dėlto daviau.

Jos televizijos serialas susilaukė didžiulio pasisekimo, ji turėjo savo skiltį laikraštyje ir dirbo UNICEF.

Neseniai išsiaiškinau, kiek daug žmonių mano gyvenime, mano kelyje į režisieriaus karjerą vaidino itin reikšmingą vaidmenį. Žinoma, Giuliettos paramą visada jaučiau ir suvokiau. Tačiau buvo ir kitų: tėvas ir motina; mano teta, priėmusi mane į savo namus; Giuliettos teta, pas kurią gyvenome ilgus metus, kol galėjome įsigyti nuosavą butą. Ir Aldo Fabrizi, Rossellini, Lattuada...

Tik gana vėlai supratau, kaip daug man padėjo motina. Tuo, ką darė, – nors ir nedaug, nes nelabai žinojo, ką turėtų daryti. Tačiau ji nekliudė man būti savimi. Nors gyvenimą suvokė visiškai kitaip negu aš, ji skatino mane ir davė pinigų, kad galėčiau rasti savitą kelią.

Neretai pasakome žodžius, kuriais įskaudiname kitus, bet kurių jau negalime atšaukti, kurių neįmanoma paversti nepasakytais. Tačiau yra ir aplaidumo nuodėmių. Žodžių, kuriuos pavėlavome ištarti.

Savo motinai aš kai ką likau skolingas ir dabar dėl to gailiuosi. Tapęs žinomu režisieriumi privalėjau jai aiškiai, keliais sakiniais pasakyti, kad puikiai suprantu, kokią lemiamą įtaką ji padarė man vaikystėje ir jaunystėje.

Kai Motion Picture Academy man pranešė, kad 1993 metų pavasarį man suteikiamas garbės „Oskaras" už viso gyvenimo kūrybą, žinoma, apsidžiaugiau, bet mane taip pat apniko labai prieštaringi jausmai. Pirma mintis buvo: gal jis man padės rasti prodiuserį kitam savo filmui? Antra – puiku! Be abejo, tai didelė garbė, parodyta mano filmams. Ir trečia mintis: mieliau jį gaučiau už savo paskutinį filmą *La voce della luna.* Paskui pasvarsčiau: viliuosi, kad tai dar ne tas pagarsėjęs apdovanojimas, kuris suteikiamas kūrėjui, kai savo profesijai jau esi miręs, o fiziškai – visai arti mirties. Didžioji pabaigos premija.

Galbūt kai kas palaikys mane prietaringu, tačiau aš visada tikėjausi, kad gyvenimo pabaigoje mane apdovanos „Oskaru" už viso gyvenimo kūrybą. Džiaugiausi ir vyliausi, – bet tik po kokių dvidešimt penkerių metų.

Man norėjo apmokėti ištaigingą kelionę pirma klase. O man ištaiga būtų buvusi galimybė nevykti. Tegul skrenda Giulietta. Jai patinka tokios progos. Galės nusipirkti naują suknelę, dėl manęs – nors ir šešias naujas sukneles. Tegul skrenda Mario Longardi, tegul skrenda Masrtoianni. Dėl manęs – nors visi, bet tik ne aš. Man vis sunkiau norom nenorom išsirengti kelionėn. Be to, blogai jaučiausi. Tai ne pasiteisinimas, tačiau man labai nemalonu, kai būdamas ligonis turiu rodytis viešumoje. Maža to, grėsė pavojus, kad „Oskaras" mano darbui nieku gyvu nepadės. Mane visada nustebina žmonių, pirmiausia prodiuserių, reakcija, kurios apskritai nesuprantu. O kas, jeigu dabar šį „Oskarą" jie išsiaiškins kaip mano pasitraukimą į pensiją, arba kad aš jau išleistas į pensiją?

Aš nutariau Romoje nufilmuoti savo kalbą „Oskaro" įteikimo proga. Giulietta su vaizdo įrašu nuskris į Holivudą ir vietoj manęs priims „Oskarą". Idealus sprendimas.

Prieš pat apdovanojimą sužinojau, kad Giulietta sunkiai serga. Buvo daug blogiau, negu ji manė. Kai ką nujautė, tik nieko tikslesnio nenorėjo žinoti. Aš tokiais atvejais visada noriu išgirsti tiesą. Gydytojais niekada nepasitikėjau, bet šįsyk teko sutikti su jais, net prieš savo valią.

Privalėjau pasistengti, kad tik ji jaustųsi laiminga. Gyvenimo be Giuliettos aš neįsivaizduoju.

Todėl nusprendžiau daryti viską, ko tik ji pageidauja, visą laiką palaikyti gerą nuotaiką, skirti jai daugiau dėmesio, visada ją išklausyti, lydėti į pobūvius.

Vieną vakarą viešėjome pas draugus, ir visi aiškino man, kodėl „Oskarą“ privalau atsiimti pats asmeniškai, nors aš niekieno neprašiau pareikšti savo nuomonės.

– Gal proto netekai? – klausė jie manęs. – Tu būtinai turi skristi į Holivudą.

Kaip *jie* gali žinoti, ką *aš* privalau daryti?

Aš nutylėdavau, bet vis tardavau sau, kad verčiau būčiau likęs namuose. Mat nuėjau tik dėl Giuliettos. Tada kažkas patarė jai:

– Jūs turite jį perkalbėti. Tai iš tiesų labai svarbus pagerbimas.

Moteris vis įtikinėjo ir įtikinėjo. Pagaliau Giulietta vien iš mandagumo atsakė jai:

– Gal jis dar pakeis savo nuomonę. Gal dar vyks.

Staiga išgirdau garsų, kupiną įsiūčio balsą – savo paties balsą.

– Aš ten nevyksiu! – išrėkiau Giuliettai.

Išgirdo visi. Stojo mirtina tyla. Kiekvienas sutrikęs nuščiuvo. Ypač Giuliettą sutrikdė mano išpuolis, tačiau labiausiai – mane patį.

O ji nieko blogo nepadarė. Kad aš taip netikėtai, piktai ir labai jau perdėtai reagavau, matyt, atsiliepė spaudimas, kuriam kelias savaites atkakliai priešinausi.

Niekur negalėjau pasirodyti, kur manęs nemėgintų prikalbėti skristi į Holivudą: padavėjai mano mėgstamiausiame restorane, taksi vairuotojai, praeiviai gatvėje.

Vargšė Giulietta. To ji tikrai nenusipelnė. Į pobūvį nuėjau tik tam, kad ji pasilinksmintų, ir štai prieš jos draugus įstūmiau ją į tokią keblią padėtį.

Visą likusį vakarą Giuliettai buvau itin paslaugus. Rodžiau dėmesį, rūpinausi, kiek tik įstengiau nepasirodydamas juokingas. Pradėjau

per daug ir pernelyg karštligiškai kalbėti, tarsi nauja žodžių lavina pajėgtų ištrinti pirma išrėktus mano žodžius. Pasilikau ilgiau, negu buvau numatęs, maniau turįs visiems parodyti, kaip aš moku linksmintis. Tačiau savo piktų žodžių atšaukti negalėjau. Turbūt dėl to ir apsisprendžiau pats asmeniškai atsiimti „Oskarą".

Kiekvieną kartą, kai metams slenkant man suteikdavo „Oskarą", kai reikėdavo lipti ant pakylos ir sakyti kalbą, aš jausdavausi lyg tas mažas penkiametis berniukas, kuris slėpdavosi tualete, kai per šeimos šventę ateidavo laikas deklamuoti eilėraštį.

Jeigu vienas mano filmų būdavo nominuojamas „Oskaro" apdovanojimui, aš sėdėdavau apimtas prieštaringų jausmų. Kartais net suabejodavau, ar tikrai noriu jį laimėti. Juk tada reikės lipti ant pakylos ir sakyti padėkos kalbą. Tačiau įteikiant „Oskarą" už viso gyvenimo veiklą jis negalėjo būti paskirtas kam nors kitam.

Giulietta yra labai emocionali, tad „Oskaro" įteikimas mums abiem kėlė begalinį jaudulį. Giulietta verkė. Ji verkia, kai yra labai laiminga, ir verkia, kai jai labai liūdna. Bet aš ją pažįstu pakankamai ilgai, kad pajusčiau skirtumą. Šįkart ji verkė iš džiaugsmo dėl visko, kas buvo, ir iš sielvarto dėl visko, ko nebuvo. Mudu užplūdo tie patys kerai, kuriuos patyrė Giulietta ir Marcellino po visų tų daugelio metų šokdami kartu kaip Ginger ir Fredas. Jautėmės taip, tarsi tą akimirką išgyventume sukauptą mūsų bendro gyvenimo visumą.

Kai viskas baigėsi, atsipalaidavau ir pasijutau laimingas. Žinojau, kad pasielgiau teisingai. Aš neapvyliau nei Giuliettos, nei Romos taksi vairuotojų, nei Motion Picture Academy, nei visų kitų žmonių, nei savęs paties.

Nuo tada, kai išskridome iš Romos, mane kankino bjaurus artritas, bet tai buvo vieni niekai, palyginti su tuo siaubu, kurį kenčiau, per televiziją tiesiogiai rodomas visam pasauliui, taigi ir Romai. Labiausiai bijojau pasirodyti kenčiantis ar ligotas.

Stovėdamas ten, viršuje, pajutau iš publikos aukštyn kylančią ir mane užplūstančią meilės bangą. Net sunku buvo patikėti, ir tą akimirką iš tiesų nuoširdžiai mėgavausi ja.

Už scenos jau laukė žurnalistai ir fotografai. Per visą savo gyvenimą nebuvau taip daug fotografuojamas. Norėjau kiek galima greičiau grįžti į viešbutį, bet dar reikėjo padėkoti komitetui. Mane pakvietė

dalyvauti priėmime, tačiau žinojau, kad to jau nepajėgsiu ištverti. Pastangos seko, ir aš jau vos ne vos laikiausi ant kojų. Sophia Loren kvietė mane kartu eiti į vakarą „Spago". Marcellino kaip visuomet veržėsi į visus priėmimus, nes jis, aktorius kūnu ir siela, visada galvoja apie vaidmenis ir būsimą savo didįjį filmą.

Grįžome į „Hiltoną" ir surengėme nedidelį vakarėlį mūsų apartamentuose: Giulietta, Marcello, Marietto [Mario Longardi], Fiammetta [Profili] ir aš. Jie visi mielai būtų ėję į pobūvius, bet ištikimi draugai nesutiko palikti manęs vieno. Mes gėrėme šampaną ir jautėmės labai pavargę, nes dar nebuvome įveikę devynių valandų laiko skirtumo. Romoje tuo metu jau buvo rytas. Giulietta būtų norėjusi likti dar vieną dieną ir pavaikščioti po parduotuves, bet aš žinojau, ką tai reikštų. Visą dieną mane laikytų apgulę žurnalistai, kurie net valgant uždavinėtų savo nuvalkiotus klausimus. Daug geriau neatidėliojant grįžti į Romą, vėl įveikti ilgą skrydį, o ne laukti dar vienos nemigos nakties.

Prodiuseriai Romoje tikriausiai nekantraudami laukia manęs sugrįžtant. Turbūt jie sakys: „Mes net nežinojome, koks didis režisierius tu esi, Federico. Apie tai mes išgirdome tik per Amerikos televiziją. Bet dabar jau mums aišku. Atleisk ir priimk prašymą finansuoti kitą tavo filmą, nesvarbu, apie ką jis bus, nesvarbu, kiek kainuos. Gali pradėti nors tuojau pat. Štai sutartis."

Šiuo atžvilgiu aš esu beveik dar didesnis optimistas ir už Giulietta.

Žinoma, manęs lauks taip pat ir žurnalistai. Italų žurnalistų klausimai bus tokie pat protingi kaip ir jų kolegų amerikiečių: „Sinjore Fellini, koks jausmas apima, kai laimi „Oskarą"?"

Ir aš apie šį bei tą kalbu linksmu veidu, bet liūdnomis akimis.

Federico ir Giulietta. Dabar žmonės tai taria panašiai kaip „Romeo ir Džuljeta". Metų metais išgyventų sunkumų, nesutarimų lyg nebūta. Įdomu, kaip Romeo ir Julija būtų šventę savo santuokos penkiasdešimtmetį? Kai susipažino, jie buvo paaugliai ir įsimylėjo pirmą kartą. Ar per visus tuos ilgus metus jų meilės nebūtų užslinkęs nė vienas tamsus debesėlis? Greičiausiai ir jiems būtų sekęsi ne kitaip, kaip Giuliettai ir man.

Penkiasdešimtosios mūsų vestuvių metinės, 1993 metų spalio 23 diena, man ir Giuliettai reiškia ne tą patį. Ji jau kelerius metus tik ir kalba apie jas. Man ši data niekuo ne svarbesnė nei už dieną prieš ją, nei už dieną po jos. Jeigu aš kokią dieną švęsčiau, tai tik tą, kai mudu susipažinome. Kaip seniau, taip ir dabar besąlygiškai tvirtinu, kad nė su viena kita moterimi pasaulyje nebūčiau kartu išgyvenęs penkiasdešimt metų.

Kai sakau, kad mano gyvenimas prasidėjo Romoje, kad tik čia atėjau į pasaulį, kad niekada nenorėjau gyventi kokiame nors kitame mieste, tai reiškia, kad visą tą laiką aš praleidau su Giulietta. Man Giulietta priklauso Romai, ji yra mano darbo, mano gyvenimo dalis. Ji turbūt paklaustų: „Kuri dalis?" Bet į tokį klausimą negalėčiau atsakyti, nes įvairiu metu yra vis kitaip. Antra vertus, juk tai ir nėra svarbu, jeigu kas nors yra dalis tavęs paties – čia tavo širdis, čia ranka ar tavo nykštys. Svarbu tik, kad be jų tu esi ne visas, turintis trūkumų.

Prieš kelionę į Ameriką aš pradėjau galvoti apie kitą savo būsimą filmą. Kol kas jis egzistuoja tik mano galvoje. Tai turėtų būti lyg ir *Block-notes di un regista* tęsinys: *Block-notes di un attore (Aktorių užrašai),* ir Giulietta su Mastroianni atliktų pagrindinius vaidmenis. Ketinu statyti filmą, kurį man pasisiūlė apmokėti televizija, nes vėl būtinai noriu dirbti. Esu sumanęs ir daug kitų vaidybinių filmų, bet dar neturiu prodiuserio. Giulietta taip pat trokšta dirbti, ir aš pasiryžęs šį jos norą išpildyti.

Praėjusią naktį sapnavau, kad esu labai lieknas, kaip ir visada savo sapnuose. Kaip jaunystėje, mano plaukai buvo labai vešlūs ir tamsūs. Greitas ir vikrus, lengvai peršokau kalėjimo, kuriame mane laikė uždarytą, sieną. Ji siekė maždaug šešis metrus, bet aš ją įveikiau vienu šuoliu, nes jaučiausi stiprus ir kupinas jėgų. Savo artritą palikau kitoje sienos pusėje.

Apsidairiau ir danguje išvydau nuostabų saulėlydį. Saulė buvo taip žemai ir taip arti manęs, kad, rodos, galiu ją paliesti ir stumtelėti aukštyn. Bet tada pastebėjau, kad tas saulėlydis yra popierinis. Pamaniau sau, kaip čia atsitiko, juk lygiai tokį saulėlydį aš sugalvojau filmui, kurį kaip tik noriu pradėti – *Il viaggio di G. Mastorna.* Galų gale.

Man atrodė savaime suprantama, kad saulėlydis iš popieriaus. Juk ir medžiai, ir žolė irgi popieriniai. Nuostabu, pamaniau. Mat aš niekada nebuvau tikras gamtos mylėtojas.

Aukštai danguje pasirodė mano moteriškosios giminės angelė sargė ir stumtelėjo saulėlydį tiksliai ton vieton, kur buvau numatęs. Ji turbūt perskaitė mano mintis. Trumputę sekundę mačiau jos veidą, kurio iki tol dar niekada nebuvo rodžiusi. Jis man pasirodė panašus į mano močiutės veidą, – tokį, koks jis galėjo būti, kai ji dar nebuvo mano močiutė. Nespėjau gerai įsidėmėti, tad žvilgtelėjau dar sykį, bet ji jau spėjo nusigręžti.

Pamačiau, kad vilkiu romėniška toga, tačiau ji man netrukdė. Buvo labai patogi, ir galėjau judėti be jokio vargo. Pasižiūrėjau žemyn, ar mano kelnių praskiepas užsegtas, bet negalėjau jo rasti.

Priėjau kryžkelę ir reikėjo apsispręsti, kuriuo taku pasukti. Vienas jų vedė pas moterį, stovinčią prie viryklės ir verdančią valgius. Pamačiau, kad tai Cesarina. Man pasirodė keista, nes negalėjau jos įsivaizduoti kur nors kitur, kaip tik jos restorane. Keista buvo dar ir todėl, kad žinojau, jog ji mirusi. Tačiau jos kulinarijos menas dėl to, matyt, nenukentėjo. Mat užuodžiau baltųjų pupelių su alyvuogių aliejumi kvapus, ant viryklės mačiau stovintį didelį puodą su „bollito" – troškinta mėsa, lygiai tokia, kokią aš mėgstu. Ji man šūktelėjo, kad karališkosios krevetės šviežutėlės.

– Jas pačirškinsiu ant grotelių tada, kai jūs jau sėdėsite prie stalo. Jums teks krevečių palaukti, nes krevetės laukti negali.

Tikra tiesa.

Kitos staigmenos – mažų jaunų keptų artišokų – ji visai nepaminėjo.

– Desertui bus „zuppa inglese", kurį jūs taip mėgstate.

Iš tikrųjų keista, nes Cesarina restorane „zuppa inglese" niekada negamindavo. Vaikystėje, patiektas močiutės, jis buvo man pats mėgstamiausias gardėsis. Vėliau niekur kitur tokio nesu valgęs. Suabejojau, negi Cesarina bus kaip nors išgavusi močiutės receptą, nes ši jo niekam neišduodavo. Užuodžiau „Alkerme" likerį, kuriuo ji šlakstydavo sluoksnį po sluoksnio. Užuodžiau tarkuojamų šviežių citrinų žievelių kvapą, taip kutenantį visiems nosis. Tortas buvo toks aukštas, kad viršaus net negalėjau įžiūrėti.

Jau norėjau sukti šiuo taku, bet dar žvilgtelėjau kita kryptimi. O ten stovėjo moteris nuostabaus grožio krūtimis, kokių niekada nesu

matęs. Ji gundomai šypsojosi man. Buvo šviesiaplaukė ir mėlynakė, tokia kaip moterys vokietės, vasarojančios Riminio paplūdimiuose. Ji koketiškai šūktelėjo:

– Eikš, pavalgysi su manimi. Cesarinos valgius išragausi po to. – Ypač ji pabrėžė žodžius „po to" ir dar pridūrė: – Paskui mudu kartu pietausime.

Mėgautis skaniausiais valgiais su gražia moterimi man visada didis malonumas.

Staiga nežinia iš kur atsirado aukšta lova su milžiniškais, minkštais pūkiniais patalais ir didelėmis mano vaikystės pūkinėmis pagalvėmis, ant kurių jau ilsėjosi kartų kartos. Gražioji moteris netikėtai stojo visiškai nuoga ir stryktelėjo į lovą. Aš puoliau paskui ją, dar šūktelėjęs Cesarinai:

– Vėliau.

Norėčiau taip pat sukurti filmą apie savo dabartinius ligoninėje patiriamus įspūdžius. Filmą apie ligą ir mirtį, nors tiesiogiai apie tai ir nebūtų kalbama. Pasakojantį istoriją vyro, patyrusio komą ir išgyvenančio netikrumo būseną tarp gyvenimo ir mirties. Jis mano dar esąs gyvas, bet staiga pajunta, kad jau yra miręs.

Panaudočiau dalį G. Mastornos istorijos, kurios dėl prietarų niekada taip ir nenufilmavau. Mat iš tiesų bijojau, kad baigęs filmą mirsiu. Dabar jau nėra priežasčių, kodėl turėčiau likti prietaringas.

Mirtį pavaizduočiau tokią, kokią ją dažnai regėdavau savo sapnuose. Mirtis yra moteris. Visada ta pati, stebuklingo grožio, įžengusi į ketvirtą dešimtį moteris. Ji vilki raudono satino juodais mezginiais puošta suknele. Plaukai šviesūs, bet ne aukso spalvos. Jos perlų vėrinys neilgas, viena eilute glaudžiai apriečiantis dailų liauną kaklą. Aukšta, laiba, patraukli, smagi ir pasitikinti savimi, ji, rodos, nė kiek nesipuikuoja savo grožiu. Ji labai protinga. Inteligencija – jos skiriamasis bruožas. Tai matyti iš jos veido, iš akių, kurios švyti savita šviesa. Ji mato viską.

Mirtis labai gyvybinga.

Niekas daugiau manęs taip netrikdo, kaip įrašas apie mano amžių. Arba kai Giulietta pasiteirauja:

– Kaip norėtum švęsti savo septyniasdešimtmetį?

Ar išgirstu žurnalisto klausimą:

– Kaip jaučiatės sulaukęs septyniasdešimt dvejų?

Aš pagalvoju: „Iš kur man žinoti?“ Ir kuo aš čia dėtas? Septyniasdešimt dveji nėra skaičius, kuris labai džiugintų. Galbūt sulaukusiam aštuoniasdešimties juos prisiminti būtų net ir visai malonu.

Metams bėgant aš į savo amžių niekada sąmoningai neįsijausdavau. Žadintuvu ar rankiniu laikrodžiu nesinaudoju. Laikas man tik tada įgaudavo prasmę, kai jį kas nors primindavo – spaudžiantys terminai, viršvalandžiai. Arba kai reikėdavo pasirūpinti, kad nepriversčiau kitų laukti. Apskritai kalbant, aš vis dar jaučiuosi kaip tas liesas tamsiaplaukis vaikinas, svajojęs apie Romą ir pagaliau ją radęs. Mano gyvenimas taip greitai prabėgo. Man jis rodosi tarsi ilgas neiškarpytas Fellini filmas.

Kažin koks bus kitas žingsnis? Aš visada buvau įsitikinęs, kad visa, ką mes darome, turėtų vesti prie ko nors naujo. O man, – kad ir kokios sėkmės susilauktų mano filmai, – niekada neteko išvysti prie savo durų nusidriekusios eilės nekantraujančių prodiuserių, kurie atsiklaupę maldautų kito mano filmo. Ne, niekada. Niekada neteko klausytis nesiliaujančio skambėti telefono. Net po *La dolce vita*. Net po „Oskaro“. Turbūt man sekasi panašiai kaip tai gražuolei merginai, kuriai niekas neišdrįsta paskambinti. Kiekvienas mano, kad ji neįstengia atsiginti daugybės už jį vertesnių pretendentų. Ir taip gražuolė mergina šeštadienio vakarą sėdi viena namuose, o tuo metu niekuo nepatraukiančios mergelės nesiskundžia pakvietimų stoka.

Giuliettai ir man vieniems namuose teko praleisti daug šeštadienių.

Apie mane buvo šnekama, esą aš puikiai mokantis reklamuoti savo sumanymus ir prodiuseriams asmeniškai suvaidinąs kiekvieną filmo personažą. Deja, tai netiesa. Jiems patikdavo žiūrėti, kaip Fellini neriasi iš kailio, bet kai tik prasidėdavo kalbos apie pinigus kitam mano filmui, čia pat pasikviesdavo tuos savo finansų ekspertus, kurie niekada nepritardavo mano projektams.

Aš esu per daug patiklus ir dažnai pakliūdavau ant jų meškerės. Prodiuseriai man sakydavo: „Geriau eikim pavalgyti.“ Negalėdavau patikėti, kad jiems rūpi vien papietauti su Fellini. Tačiau po pietų jie

dingdavo. Ir kai šiandien man kas nors sako: „Eime papietauti“, – mintyse jau girdžiu garsiai neištartą sakinį: „Tuo šį reikalą ir baigsime.“

Galų gale aš visiškai lioviausi kuo nors tikėti. Mano naivumas apsaugojo mane, nes kai aš nustojau tikėti visais, ėmiau nepasitikėti niekuo ir pats sau užvėriau duris. Be abejo, buvo kvietimų, kuriuos vertėjo priimti, bet jau neišmaniau, kaip atskirti tikrus nuo netikrų.

Valgymas mano aistra, ir aš norėčiau visada dalytis pietumis su draugais. Bet man sunku suprasti, kodėl kai kurie žmonės, ypač amerikiečiai, taip mėgsta vadinamuosius „dalykinius pietus“. Kad gali pavalgyti svetima sąskaita? Ar kad kiti vaišių metu negali tiesiog atsistoti ir išeiti, palikę ant stalo savo spagečius? Mintyse išvystu vaizdelį: spagečiais apvyniotas ir surištas mažas nuogas Fellini.

Senatvėje atgauname nerūpestingumą, kuris labai skiriasi nuo buvusio jaunystėje, nes tada dar nieko kito nežinota. Tai ne visų džiugiausia būsena, bet tai laisvės jausena, o laisvę, kad ir kokia ji būtų, visi mokame branginti.

Atsisakome kovos, nes jau netesi jėgos toliau grumtis, kęsti vis naujus nusivylimus.

Suglembame tarsi lepindamiesi šiltoje vonioje. Išsitiesiame, atpalaiduojame kovų išvargintus raumenis, tačiau gerai žinome, kad vanduo netruks atšalti.

Roma pradėjo pleišėti, atrodo sena, apgriuvusi. Norėčiau to nepastebėti, bet tai jau pernelyg krenta į akis. Kai garsios gražuolės veide atsiranda senatvės raukšlelių, pastebi kiekvienas.

Dabar Roma ėmė senti labai sparčiai ir negražiai. Ne tiek dėl šimtmečių naštos, kiek dėl dekadanso. Kaltinamas smogas, bet aš manau, kad tai pasikeitęs žmonių elgesys. Roma prarado savo optimizmą, savo išdidumą. Roma dabar iš tiesų atrodo sena. Visai kaip ir aš.

Norėčiau mirti planuodamas naują filmą. Kai jau gerai žinočiau, ko noriu, galvoje turėčiau aiškią idėją ir filmui užsitikrinęs patikimą prodiuserį, kuris man pasakytų: „Daryk ką tik nori, Federico. Leisk tiek pinigų, kiek tau reikia. Aš tikiu tavimi.“ Bet nieku gyvu nenorėčiau mirti vidury filmavimo, nes tada jausčiausi savo bejėgį kūrinį paliekąs likimo valiai...

Taigi, „Fulgor“. Kartais man atrodo, kad mano gyvenimas prasidėjo tame mažame kino teatre, kuriame vasarą dusdavai nuo karščio ir kuris visais metų laikais buvo nepatogus. Bet vos prasidėjęs filmas mane iškart perkeldavo į kitas vietas ir kitą laiką.

Paskui eidavau į paplūdimį, išgalvodavau įvairių istorijų ir įsivaizduodavau, kad jas matau kino teatro „Fulgor“ ekrane.

Mano vaizduotę ypač kurstė šydu veidą prisidengusi dama, kuri rūkydama cigaretę sėdėdavo kine. Šydas beveik siekė jos lūpas. Aš net bijodavau, kad jis gali užsidegti. Kol gyvas būsiu, nepamiršiu jos stebuklingo grožio akių, įbestų į ekraną – ir nė krust, kai šalia sėdinčių paauglių rankos po jos sijonais pamažu grabinėdavo vis aukščiau ir aukščiau. Jos veido išraiška niekada nesikeisdavo, net kai filmas baigdavosi ir ji likdavo sėdėti, pasirengusi jį žiūrėti antrą, o gal ir trečią kartą. Trokšdavau būti vienas tų vaikigalių; kartais net tvirtindavau iš tiesų buvęs. Tačiau tuo metu visi mano veiksmai gyvavo tik vaizduotėje. Tada net negalėjau svajoti, kad kada nors mano nuotrauka kabos mažulytėje kino teatro „Fulgor“ fojė.

Tarp savo filmų man tenka rūpintis kasdieniais buities reikalais: pinigai, Giulietta, pinigai, mokesčiai, pinigai. Nėra ko stebėtis, kad aš dažnai pasprunku į savo darbo vietą Cinecittà.

Cinecittà dabar man atstoja tai, kas kadaise buvo „Fulgor“. Ten, sudėjus visas joje praleistas valandas, prabėgo daug mano gyvenimo metų. Mane visada apima jaudulys, kai stoviu Cinecittà 5-ojoje studijoje, nors ji visiškai tuščia ir aš esu vienas. Tą jausmą man sunkoka apibūdinti. Kai pirmą kartą į ją įkėliau koją, pasijutau kaip tas mažas berniukas tada cirke Riminyje. Žinojau, kad čia esu laukiamas.

Cirko darbuotojai nesistebi niekuo, kad ir kas juos ištiktų. Gali būti visko – jiems tai natūraliausias daiktas pasaulyje, priešingai mūsų jaunystėje įbruktam auklėjimo racionalizmui, nuolat nurodančiam mums ribas ir užkraunančiam kaltės jausmą.

Man mano gyvenimas – tai virtinė filmų. Jie reprezentuoja mano gyvenimą ir man yra daugiau negu filmai – jie mano gyvenimo istorija. Taigi aš vis dėlto padariau tai, ko visuomet troškau nuo pat vaikystės „Fulgor“ kino teatre – užkopti į ekraną.

Mano karta buvo išugdyta idealizuoto, amerikiečių filmų mums įteigto įsivaizdavimo apie gyvenimą Amerikije. Kilnus didvyris, nugalėtojas tuose filmuose visada būdavo vienas – seklys, vesterno herojus, – su juo aš stengiausi tapatintis. Šiuose filmuose mes matėme vien tik turtingus ir laimingus žmones. Tuo metu man atrodė savaime suprantama, kad tas, kuris turtingas, yra ir laimingas. Jie visi buvo ne tik turtingi, jie dar ir puikiai šoko. Šokiai man buvo neatskiriamai susiję su turtingaisiais ir laimingaisiais. O aš šokau prastai. Abi mano kojos buvo kairiosios. Savo nuostabiame pasaulyje amerikiečiai labiausiai mėgo šokti ant dangoraižių stogų. O jeigu nešokdavo, tai valgydavo. Arba kalbėdavo savo baltais telefonų aparatais. Taip ir gimė mano aistra kinui...

Daug yra dalykų, kurie visada mane domino, bet aš juos atidėjau tam laikui, kai susensiu ir turbūt jau nedirbsiu. Norėčiau aplankyti visus didžiuosius pasaulio muziejus ir prisižiūrėti tiek meno, kiek tik trokštu. Vaizduojamasis menas mane visada nepaprastai domino ir traukė. O, pavyzdžiui, muzika taip labai nesižavėjau. Įdomu būtų pamatyti visus Rubenso paveikslus. Jis tapė to paties tipo moteris, kokias ir aš visada piešdavau. Ir Botticelli, tos jo nekaltos būtybės, rausvutės ir baltos, arba Hieronymus Bosch, nuo vaikystės kerėjęs mane. Norvegijoje turėtų būti puikus Muncho muziejus, kuriame irgi norėčiau apsilankyti. Italijoje daug ko einu pasižiūrėti po keletą kartų. Jau senokai rengiuosi vėl pamatyti Piazza del Popolo bažnyčios paveikslus. Ši bažnyčia yra tik už poros kvartalų nuo mano namų. Kartą ją parodžiau vienam Romos svečiui, o paskiau užeinu ir vienas.

Dabar laikas man bėga nesulaikomai. O prisimenu, kaip lėtai slinkdavo dienos Riminyje. Tokia yra didžiausia jaunystės prabanga – nejausti tiksinčio laiko.

Kažkada svarsčiau, gal vertėtų apie tai sukurti filmą. Apie herojaus vaikystę būtų pasakojama lėtai, jam augant ir bręstant ritmas vis spartėtų ir pabaigoje imtų skrieti pašėlusiai karštligišku viesulu.

Prisimenu, „Playboy“ žurnale skaičiau vieną istoriją apie Fredricą Browną. Tai buvo pasakojimas apie vyrą, išsiaiškinusį nemirtingumo paslaptį. Tačiau jį vargina vis spartėjančiu greičiu aplink judantis

pasaulis, dangumi kas dieną vis greičiau skriejanti saulė ir mėnulis. Neilgai trukus jis tampa muziejaus eksponatu. Su pieštuku rankoje jis sėdi ant paaukštinimo, tarsi būtų sustingęs virš rašomo teksto. Muziejaus gidas aiškina lankytojams, kad jis gyvas, tik juda taip lėtai, jog niekas to nemato. Jis ėmėsi aprašyti savo gyvenimą, bet tam jam prireiks kelių šimtmečių.

Dabar, kai jau artinuosi prie savo gyvenimo pabaigos, nežinau, kur dingsta laikas. Seniau paprastai rinkdavausi vyresniųjų draugiją, ypač kai filmuodavome. Jie labiau patyrę už mane, ir aš galėdavau iš jų pasimokyti. Ilgą laiką bet kurioje grupėje visada būdavau jauniausias. Neseniai peržvelgiau vieną draugiją ir išsigandau pamatęs, kad aš joje vyriausias.

Mane labai žeidžia tai, kad mano liga aptarinėjama viešuomenės. Per televiziją visi tik ir kalba apie mano grynai asmeniškus fizinius negalavimus. Siaubinga.

Vaikystėje aš apsimesdavau ligoniu, kai norėdavau, kad mane meiliai palepintų. Suaugęs simuliuodavau visas įmanomas ligas, kad nepakliūčiau į Mussolini armiją. Vidutinio amžiaus vyras būdamas visada pasijusdavau blogai, kai tik artėdavo koks premijų teikimas ar kino festivalis ir aš nesugalvodavau jokio geresnio pasiteisinimo. Dabar, sendamas, iš tiesų sergu, bet stengiuosi kaip mokėdamas tai nuslėpti, nes gėdijuosi savo silpnumo ir negalių.

Kad jau esu senas, primena dažnas žurnalistų klausimas: „Ką jūs veiktumėte, jeigu galėtumėte gyventi dar kartą?“

Lepteliu kokį atsakymą, bet jiems nepasakoju, kas iš tikrųjų tada man dingteli galvon, nes nenoriu pasirodyti tuščiagarbis ar vertas pajuokos.

Išvystu aukštą liesą Fellini, galingais judesiais kilnojantį svarmenis. Štai ką aš veikčiau. Kilnočiau svarmenis.

Niekada nebuvau patenkintas savo kūnu, nesijaučiau gerai. Kadaise atrodžiau sau per liesas. Vengiau viešai pasirodyti su maudymosi kelnaitėmis, todėl neišmokau plaukti, nors užaugau prie jūros ir buvau prie jos labai prisirišęs.

Vėliau jaučiausi esąs per storas ir gerokai išglebęs. Nuolatos ketinau imtis vienokių ar kitokių fizinių pratimų, bet buvau arba pernelyg užsiėmęs, arba per tingus.

Sunku būti geram meilužiui, jeigu gėdijiesi savo kūno.

Jaunystėje aš apskritai nepilnėjau. Viduje vis dar jaučiuosi toks pat lieknas. Kartais mėginu užbėgti laiptais aukštyn ir stebiuosi, kad kažkodėl nesiseka iššyk peršokti per dvi pakopas.

Aš gyvenu dabartyje ir niekada per daug nesirūpinau ateitimi. Ateitis man siejasi su kažkuo nerealiu – tarsi Science fiction. Net dabar, sulaukęs tokio amžiaus, neperprantu, jog esu senas. Jaučiuosi, tarsi vis dar būčiau jaunas vyras, tačiau veidrodis byloja visai ką kita. Todėl skusdamasis mėginu į jį kuo mažiau žiūrėti ir dažnai įsipjaunu. Bėda ta, kad man barzda netinka.

Skraidančio žmogaus tema mane domino nuo jaunų dienų. Jau vaikystėje vaizdavausi, kad moku skraidyti. Sapnuodamas dažnai skraidydavau ir jausdavausi visai lengvutis. Mėgau tuos sapnus ir po jų būdavau labai pakilios nuotaikos.

Kartais mano sparnai būdavo tokie dideli, kad beveik kliudydavo. Dažnai jų visai nereikėdavo, šiaip pakildavau savo valios jėga. Paprastai turėdavau numatytą tikslą, o retkarčiais skrisdavau vien paieškoti nuotykių.

Tiesą sakant, keista, nes skristi lėktuvu nekenčiu labiau už viską pasaulyje. Aš visada troškau skraidyti be lėktuvo.

Kai kurie bendradarbiai manęs vis klausdavo, kodėl noriu statyti filmą apie skraidantį žmogų. Mat jie žinojo, kaip aš nemėgstu keliauti lėktuvu. Atsakydavau, kad tai tik metafora. Tai priversdavo juos nutilti.

Kažkuriuo metu, kai jau buvau pusamžis ar pradėjau senti, ėmiau sapnuoti, kad staiga neįstengiu skraidyti, nors seniau galėdavau. Užuomina aiški. Aš netekau to gebėjimo ir jau nepakylu nuo žemės. Impotentas. Tai siaubinga.

Dabar turiu susitaikyti su tuo, kad G. Mastorna jau niekada neskraidys, – jis, per tokią ilgą virtinę metų lydėjęs mane. Užtat žinau, kad aš iš tiesų skraidžiau. Skraidžiau kurdamas savo filmus.

Kai su kitu žmogumi pragyveni penkiasdešimt savo gyvenimo metų, tada ir visi prisiminimai tarsi suteką į tą asmenį. Jame, panašiai kaip einamojoje banko sąskaitoje, kaupiasi bendri prisiminimai. Ir nuolat

nė nepasitikrinęs žinai, kad kitas taip pat prisimena. Taip praeitis tampa dabartimi, kol antrasis gyvas. Tai geriau už bet kokį eskizų bloknotą, nes mudu abu esame gyvi eskizų bloknotai.

Turbūt praeičiai didesnę reikšmę skiria neturintys vaikų žmonės. Mat jie žino, kad ateityje negyvens savo vaikuose ir vaikų vaikuose.

Tikriausiai todėl man ir Giuliettai tokie brangūs mūsų filmai. Galbūt per juos ateityje žmonės prisimins ir mus. Sakydamas „mūsų" aš turiu galvoje ne vien filmus, kuriuose ji vaidino. Kuriant bet kurį iš jų, ji visada buvo greta manęs, net jeigu ir neateidavo į filmavimo aikštelę, likdavo namuose. Ji nuogąstaudavo dėl manęs, rūpindavosi manimi. Dažnai vis skambindavau jai. Ji virdavo man vakarienę, nors ir kaip vėlai tekdavo, ir visada buvo mano svarbiausia asistentė. Dažnai pirmoji skaitydavo tai, ką parašydavau.

Tačiau aš niekada ir niekam, net Giuliettai, neduodavau skaityti teksto, jo itin rūpestingai neparengęs. Pasakojimas turi ilgokai palūkėti, kol jį leisi išgirsti kitiems. Mat gali būti, kad sulaukčiau įvairių patarimų, kurie verstų mane suabejoti, kai filmo veikėjai mano galvoje dar nevisiškai susiformavę. O kai veikėjo charakteris tampa galutinai aiškus, aš taip pat jau tiksliai žinau, ką jis ar ji galvos ar veiks, ir niekada nė vieno iš jų neišduosiu, neapvilsiu.

Tiesą sakant, mano viso gyvenimo darbas nėra tikras darbas. Aš tik labai ilgai atostogavau. Darbas man sutapo su pomėgiu, mėgstamu užsiėmimu. Kurti filmus yra mano darbas, mano pomėgis ir mano gyvenimas.

O kalbėdamas apie kūrybiškumą ir įkvėpimą norėčiau pasakyti, kad mano smegenys ir mano ranka yra neatskiriamai susijusios. Dažnai man kyla kokia nors idėja ir tada, kai rankoje nelaikau rašiklio. Tačiau mano vaizduotė iš tikrųjų ima uoliai darbuotis, tik kai jį turiu. Man visada buvo labai svarbu po ranka laikyti visą krūvą gerų pieštukų. Savaime aišku, sapnuodamas jų niekada nepasigesdavau, bet vos tik pabusdavau, būtinai jų prireikdavo. Sapnus visada tuojau pat užsirašydavau, kad galėčiau juos prisiminti grynai vizualiai.

Žinau, kokios mirties netrokščiau, nors dabar mirti kol kas išvis nenoriu. Kas yra mirtis, iki šiol vis dar neįstengiu suvokti, rodos, ji gali ištikti tik kitus žmones. Dabar, kai esu vidutinę gyvenimo trukmę

atitinkančio amžiaus, jau žinau, kad mano ateitis gana ribota. Išmečiau daugelį savo rašinių, dokumentų ar reikalinių raštų, kad neliktų nieko, kas galėtų pakenkti Giuliettos ar mano geram vardui. Aš neturiu vaikų, kuriais privalėčiau pasirūpinti. Tačiau manau, kad vis dėlto palieku labai svarbią savęs dalį – savo filmus.

Dažnai girdžiu, kad žmonės norėtų labai ilgai gyventi, tikėdamiesi tada mirti miegodami. Kaip tik tokios mirties aš sau nelinkiu.

Mane visada kerėte kerėjo mintis apie priešmirtinę būseną. Esu įsitikinęs, kad kai kurie žmonės išgyvena komą, kuri yra tokia artima mirčiai, kad jie įstengia ją suvokti. Aš savo gyvenimo pabaigoje norėčiau patirti tokias į sapną panašias vizijas ir tuomet dar turėti pakankamai jėgų atsibusti, kad prieš iš tikrųjų mirdamas suspėčiau apie tai sukurti filmą.

Bijau ligos ir fizinių negalių, kurios neleistų man dirbti. Mirtis manęs nedžiugina, bet senatvės ir visiškos kūno negalės bijau labiau negu jos. Nenorėčiau sulaukti šimto metų.

Mažas būdamas dažnai sirginėjau. Man svaigdavo galva, alpdavau, ir gydytojas nustatė, kad mano širdis silpna. Jis pranašavo man neilgą gyvenimą. Ta spėjama diagnozė jau prieš daugelį metų buvo pripažinta klaidinga ir paneigta.

Ligotu vaiku reikėjo nuolat rūpintis. Bet dėl to aš nė trupučio nesijaučiau nuskriaustas, o daugiau išskirtinis. Mirtis man atrodė supama romantiškos paslapties.

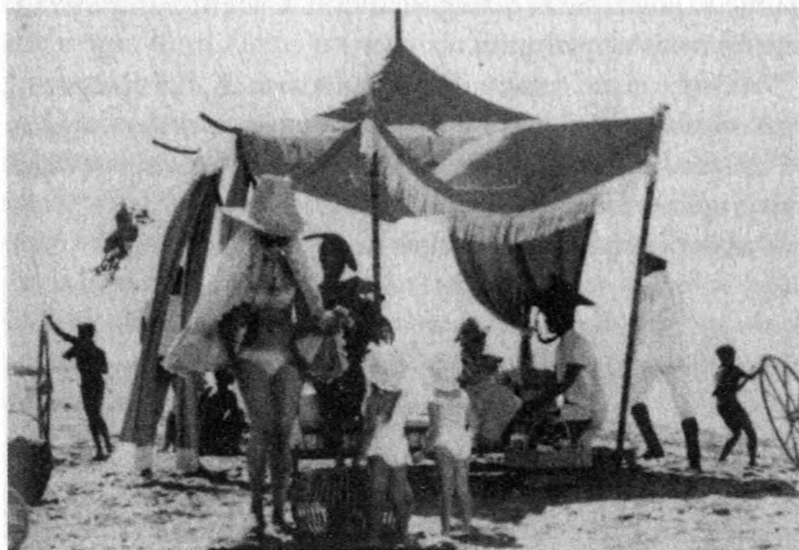
Vaikystėje mano draugai dažnai kartodavo: „Kai aš užaugsiu..." Aš to niekada nesakydavau. Nemačiau savęs ateityje, nesiejau savęs su ja. Neįsivaizdavau, kad kada nors būsiu toks suaugęs, kaip tie dideli žmonės aplink mane.

Turbūt todėl pasenau, bet taip ir nespėjau suaugti.

*

Federico Fellini mirė Romoje 1993 metų spalio 31 dieną.

35. Po filmo *8½* premjeros Romoje: Claudia Cardinale, Anna Magnani, Federico Fellini ir Giulietta Masina (nusigręžusi nuo kameros).

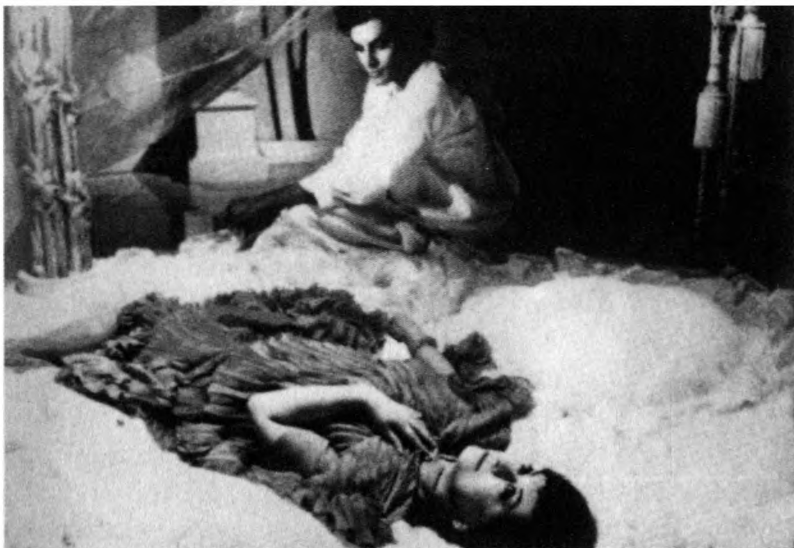


36. Tarp sapnų ir tikrovės: *Džuljeta ir dvasios,* 1965 m. Pirmas spalvotas Fellini filmas. Scena su Sandra Milo.



37 / 38. *Džuljeta ir dvasios.*
Fellini filmavimo metu. Viršuje
su Giulietta Masina, apačioje
su Sandra Milo...





39. ...ir šeicho sūnaus didžiojo gundymo scena – Giulietta Masina ir Fredas Williamsas.





40 / 41. 1968 m. lapkritis, Roma. Pasiruošimai filmuoti *Satyrikoną*. Režisierius prie savo rašomojo stalo (kairėje) ir su pagrindinių vaidmenų atlikėjais. Iš kairės į dešinę: Hiramas Kelleris (JAV), Maxas Bornas ir Martinas Potteris (Didžioji Britanija).

42. *Satyrikono* (1969 m.) filmavimo aikštelėje Fellini aiškina Martinui Potteriui, kaip suvaidinti Encolpio...





43. ...ir karšta meilės trise scena savižudžio viloje – Hiramas Kelleris, Martinas Potteris ir Hylette Adolphe.

44. *Klounai*, 1970 m. Fellini filmo didžiojo spektaklio filmavimo metu.



45 / 46. *Roma,* 1972 m. Pasiruošimai Juliaus Cezario nužudymui...



...ir maudynių senovės Romoje scena.

47. Federico Fellini, Horst Tappe portretas. Aštuntasis dešimtmetis.







48 / 49. Federico Fellini, *Amarkordas,* 1973 m. Magali Noël (kairėje) ir Antonietta Beluzzi (dešinėje).



50. Federico Fellini, *Kazanova*, 1976 m. Mito paneigimas. Pagrindinio vaidmens atlikėjas – Kanados aktorius Donaldas Sutherlandas.



51 / 52. Federico Fellini, *Moterų miestas*, 1980 m. Filmas, kuriame beveik nuo pradžios iki pabaigos vaizduojamas sapnas. Scena su Giosiane Tanzilli...



...ir Marcello Mastroianni.

Epilogas

Pirmą kartą su Federico Fellini susitikau 1980 metais Fregene, viešbutyje „Conchiglia". Vietovė yra maždaug už valandos kelio nuo Romos, o Fellini tada visai netoli turėjo savaitgalio poilsio vilą. Mūsų bendras draugas Mario de Vecchi, italų filmų prodiuseris, susitarė dėl susitikimo. Iki tol su Fellini nė karto nebuvau kalbėjusi, net telefonu. Nenumaniau, kiek laiko užtrukau, kol iš Romos atvykau į Fregeną. Labai stengiausi nepavėluoti, todėl atvažiavau keturiasdešimčia minučių per anksti.

Truputį suniurusi sėdėjau jau prie antro kapučino puodelio, regzdama padrikusias mintis. Laukiau labai ilgai, tad net ėmiau abejoti, ar Fellini apskritai ateis. Laimė, neturėjau laikrodžio ir nežinojau, kelinta iš tikrųjų valanda. Fellini garsėjo tuo, kad pažadėdavo ir netesėdavo, bet aš nenorėjau tuo patikėti. Tai nesiderino su režisieriaus paveikslu, mano susikurtu iš jo filmų. Atskridau į Romą kupina vilčių kalbėtis su juo ir apie jį rašyti.

Tą saulėtą sekmadienį „Conchiglia" baras buvo tuštutėlis. Tik retkarčiais pasirodydavo padavėjas ir mestelėdavo klausiamą žvilgsnį mano pusėn, – gal aš pageidausiu trečio puodelio kapučino. Visi žmonės lauke mėgavosi nuostabiu pavasario oru. Neįstengiau ilgiau susikaupti prie atsineštos knygos ir tik be tikslo žvelgiau pro langą. Kiekvienas paplūdimio metras buvo nugultas kūnų. Saulės vonių gerbėjų skaičių pranoko nebent automobilių gausa, nors ir sunku būtų patikėti, kad kai kas čia atvairavo jų net du. Fellini Fregenas iš tiesų buvo labai pamėgta savaitgalio poilsio vieta.

Už nugaros išgirdau mano stalelio link artėjančius žingsnius. Atsigręžusi pamačiau Fellini, jis jau sėdosi greta manęs. Buvo labai aukštas, gerokai per metrą aštuoniasdešimt, bet dėl plačių pečių ir tvirtos krūtinės ląstos atrodė dar augalotesnis ir itin stotingas. Buvo labai išvaizdus ir tarsi netelpąs savo drabužiuose.

Jo balsas buvo daug tylesnis ir švelnesnis, negu galima tikėtis iš tokio sudėjimo vyro. Turėjau šiek tiek slinktelėti artyn, kad nepraleis-

čiau nė vieno žodžio. O kai jam atrodydavo dar nepakankamai arti, pats mane prisitraukdavo, paimdavo už alkūnės, dėdavo savo ranką ant manosios, apglėbdavo per pečius. Jo balsas tarsi glostė mane. Todėl pokalbis iškart tapo maloniai intymus.

Jis atsiprašė, kad pavėlavo, bet čia pat paaiškino, kad iš tiesų buvęs laiku. Atėjęs taip pat per anksti ir atsisėdęs kitame kambaryje. O man nė nedingtelėjo pasidairyti ir kitur, kai atėjau gerokai prieš sutartą laiką.

Paskui jis melodramatišku balsu pasakė:

– Mudu abu praradome tris ketvirčius valandos mūsų bendravimo metų, ir jau niekaip neatgausime, bet turime nuolat mėginti.

Aš pasistengiau atsakyti tokiu pačiu melodramatišku balsu:

– Viliuosi, kad nors to laiko tikrai neatgausime, bet nuolat mėginsime.

Per visus vėliau praėjusius keturiolika metų mes tikrai stengėmės. Visada jaučiau, kad prarasto laiko niekada nepavysime, nes kiekvienas mano apsilankymas prabėgdavo pernelyg greitai. Dažniausiai mudu kalbėdavomės smagiai, kone juokaudami, nors aptarinėdavome ir labai rimtas temas – *ypač,* kai aptarinėdavome rimtas temas.

Fellini buvo labai patrauklus ir įdomus pašnekovas, savo žodžius pagyvinantis reikšmingais žvilgsniais ir visu gausiu repertuaru itališkų gestų, kuriais pasakydavo viską, – ir dar šiek tiek daugiau. Jei būdavo gerai nusiteikęs, man suvaidindavo visus savo anekdotų veikiančiuosius asmenis.

Pagal aplinkybes likdavo smagus visą dieną. Jau pirmą kartą mums susitikus, man paaiškino, kad, jo nuomone, „žaismingi" interviu yra visų geriausi. Taip kalbėtis maloniau, o klausėjas sužino daugiau. Kai paklausiau, kaip ir mudviejų interviu gakėtų būti toks, atsakė, kad jokių taisyklių nėra. Jas reikia susikurti patiems. Ir palygino su darbo atmosfera filmavimo aikštelėje:

– Aš labai rūpinuosi, kad niekur neįsigalėtų sąstingis. Kad niekas nesijaustų įspraustas į kokį nors šabloną. Šiuo atveju aš kaip pavyzdžiu remiuosi mūsų vaikystės žaidimais. Labai impulsyviais ir kupinais džiugaus išradingumo.

Žinoma, jis turėjo omenyje labai privilegijuotą vaikystę, užtikrinusią jam turtą, galią ir laisvę. Pasisakė, jog jam prikišama, esą filmavimo metu jis elgiąsis kaip užgaidus vaikas, visada ir visiems pri-

metantis savo valią, ir atvirai pripažino, kad tai tiesa. Jo nuomone, didelę įtaką jam padarė vaikystės patirtis, kai žaidė savo lėlių teatrą. Ko gera, jis ir su aktoriais galėjęs elgtis panašiai kaip su lėlėmis. Jam turbūt atrodę, kad režisieriui nedera sakyti: „Aš manau... galbūt... galimas daiktas." Kad jis turi būti ryžtingas, pasitikintis savimi ir, matyt, kai kuriems žmonėms galėjęs atrodyti arogantiškas.

Kadangi laukdama jau buvau išgėrusi apsčiai kavos, dabar užsisakiau „spremuta di arance rosse", – šviežiai spaustų raudonųjų apelsinų sulčių. Fellini suabejojo, ar šiuo metų laiku yra tokių apelsinų, bet jis dėl manęs sultis nudažysiąs raudonai. Lauke už mūsų lango staiga apniuko. Fellini paklausė, ar aš žinanti, kad jis galįs išburti saulę. Nelaukdamas mano atsakymo pakėlė ranką. Debesys nuslinko, ir lauke vėl nušvito saulė. Tokia buvo daug žadanti pradžia.

Padavėjas atnešė apelsinų sulčių. Jos buvo tamsiai raudonos. Padėkojau Fellini – jis kaip tikras menininkas tiksliai parinko natūralią spalvą. Tada jis pakvietė mane į savo biurą pasižiūrėti piešinių.

Pasibaigus šiam pirmam mūsų susitikimui, Fellini nuvažiavo dviračiu. Jis žvelgė ne važiavimo kryptimi, bet atgal į mane. Visiškai priešingai tam, ką prieš tai pasakojo man apie savo režisavimą. Pamojavo viena ranka, paskui kita, o tada abiem vienu kartu. Po jo stotinga figūra nepriekaištingu mėlynu šilkiniu kostiumu, baltais marškiniais ir mėlynu kaklaryšiu jam tolstant dviratis atrodė kone mažulytis.

Kitą dieną apsilankiau Fellini biure Corso d'Italia. Kaip ir dauguma italų namų, šis pastatas su trečiojo dešimtmečio fasadu savo grožį santūriai slėpė viduje ir puikiame sode už namo. Palypėjau vieną kitą laiptelį į apartamentus, kur buvo jo biuras.

Didelė saulėta patalpa aukštomis lubomis atspindėjo Fellini asmenybę: švari, bet ne itin tvarkinga, patogi gyventi vyriškiui. Joje nebuvo jokių nebūtinų daiktų, ir jos šeimininkas paaiškino, kad to pasiekė tik didelėmis valios pastangomis. Jis visada tenkinosi vien tuo, kas būtiniausia, nes nepakentė netvarkos. Jo poreikiai bėgant metams ne gausėjo, bet vis labiau ėmė apsiriboti vien daiktais, be kurių neįmanoma apsieiti, kol pagaliau sumenko iki jo „tunelio vizijos". Tunelis esąs jo darbas. Šviesa tunelio gale – užbaigtas filmas. Ir kai tik išvysta tą šviesą, jam yra ženklas nirti į naują tunelį.

– Darbas man yra gyvenimas, – pareiškė jis. – Ne, dar daugiau. Jis – visa mano laimė. – Ir tęsė: – Meninė kūryba yra kiekvieno mūsų

svajonė. Šiam darbui svarbiausia yra sąsaja su savo vidiniu „aš", būtinybė išgauti viską, ką savyje turi. Vaizduotė žmogui yra šventesnė už tikrovę. Jeigu pajuoksi žmogų, jis galbūt ir atleis, bet niekada nedovanos, jeigu išjuoksi jo vaizdinius.

Jis privedė mane prie šiek tiek aptrintos odinės sofos, palietus minkštos kaip itališka pirštinė. Sparčiu žingsniu vyro, pratusio veikti su užmoju, Fellini pasuko prie lentynos, kurioje laikė susegtus savo darbus. Atsargiai išėmė vieną iš milžiniško dydžio eskizų knygų, atrodančių taip pat šiek tiek padėvėtų, kaip ir viskas, kas jam priklausė. Toje patalpoje negalėjai įsivaizduoti jokio naujo daikto – jeigu Fellini į savo biurą reikėdavo atsigabenti kokį naujutėlį reikmenį, pakeliui jį tekdavo gerokai pasendinti. Jis atsisėdo šalia manęs ant sofos ir sunkią knygą pasidėjo ant kelių, rūpestingai saugodamas, kad neišteptų mano balto klostyto sijono.

– Knygos su mano sapnų piešiniais labai apdulkėjusios, – paaiškino. – Aš nedažnai gręžiojuosi atgal.

Piešiniuose, kuriuos man rodė, buvo vaizduojami ne naktiniai sapnai, o vizijos, Fellini regėtos naktimis, kai jis leisdavo „žaisti" savo mintims.

– Tada man kyla tikrų vizijų. Sapnai ateina iš pasąmonės, o vizijos yra nesąmoningas idealizavimas.

Paskui atvertė knygą ir parodė pirmą puslapį.

– Čia aš nuogas guliu ant geležinkelio bėgių. O dėl seksualinių santykių ir savo privataus gyvenimo aš esu labai pažeidžiamas ir visada suvokiu galimą riziką, – jis atsiduso. – Taip, gyvenimas su moterimis labai pavojingas.

Pavertė toliau.

– Šis nuogas, vargšas mažas berniukas mano piešiniuose yra Fellini, – aiškino man. – Jis labai liesas. Apkūnaus savęs aš niekada nesusapnuoju. Ir tada turėjau daug daugiau plaukų. Ši perdėto dydžio pabaisa – tai seksbomba, kuri jį tuoj uždusins savo meile. Jis norėtų su ja mylėtis, bet jos jam pernelyg daug, ji praris jį. Jis žuvęs, savo paties libido auka. Bet vis dėlto jis mirs laimingas. Savo piešiniuose visada atrodau kaip dvidešimtmetis, nes vidumi aš nepasikeičiau. Vis dar taip jaučiuosi ir vis dar toks sau esu.

Paklausiau, ką turėtų reikšti piešinys, vaizduojantis telefoną ir du tos pačios moters veidus: vienas švytintis, kitas piktas.

– Tai moteris, su kuria kaip tik kalbu telefonu, – paaiškino jis. – Ji siaubingai pavydi, nes spėja, kad mano gyvenime yra dar ir kitų moterų. Ir ji teisi, bet nieko tikro nežino, vien tik įtarinėja. Moterys kaunasi dėl manęs – mano sapnuose.

Paskui parodė paveikslą iš sapno, kurį regėjo tuoj po vieno savo filmo premjeros.

– Aš esu tas mažas vyrukas menkutėje valtelėje. Bangos didžiulės, o aplink vandenyje knibždėte knibžda ryklių. Matyti, kaip drebu iš siaubo. Mažučiukę valtelę bangos mėto į šen ir ten, o aš neturiu irklų. Sapne išsigelbėjau pats. Apsidairiau, žvilgtelėjau žemyn ir pamačiau, kad mano daiktas ilgas it medžio stuobrys. Pasinaudojau juo vietoj irklo, mosavau čia į vieną, čia į kitą pusę ir taip nusiyriau į saugią vietą.

Vėl atvertė kitą lapą.

– Šitas sapnas iš mano vaikystės. Matote, nuogutėlis berniukas stovi viduryje gatvės. Tai aš. Įpuoliau į pačią eismo kamšalynę. Aplink mane į šen ir ten švilpte švilpia vien maži automobiliukai. Baisus transporto susigrūdimas, nėra nė vieno šviesoforo, ir aš reguliuoju eismą savo daikčiuku.

Kaip matyti, nė viename sapne nesu impotentas. Aš galiu viską. Sapnai toli pranoksta tikrovę. Juose per naktį moterį galiu patenkinti dvidešimt kartų. Vyras seksualiai yra labai pažeidžiamas, menkiausia smulkmena gali jį sutrikdyti, išmušti iš savitvardos. Moterys daug tvirtesnės už vyrus. Dažnai vyras leidžiasi pavergiamas moterų, kurios naudojasi juo, nors jis pats manosi esąs užkariautojas. Vyrai yra labai naivūs.

Jis toliau sklaidė lapus.

– Šiame piešinyje esu savo krepšyje, aukštai danguje. Bet mano balionas laikomas dingusiu. Kylu vis aukštyn, lig pat debesų. O čia aš su popiežiumi. Man maždaug penkiolika metų. Ką tik susipažinau su popiežiumi, ir jis mane pavadino „Fefe“.

Čia toliau aš kartu su Dievu. Kaip matote, Dievas yra didis valdovas, debesų sklaidytojas. Šiame piešinyje Dievas yra moteris. Ji nuoga ir labai kūniška.

Toliau kitas piešinys, – kalbėjo jis, atversdamas dar vieną lapą. – Spėkite, ką man sako ši nuoga moteris, virš unitazo laikanti didelį raktą? Ji sako: „Štai čia tavo raktas. Dabar įmesime jį į klozetą ir nuplukdysime vandeniu.“ Mat ji pasišovė su manimi pradėti naują

gyvenimą ir griežtai atskirti mane nuo praeities. Ji nenori, kad aš prisiminčiau kokią nors kitą moterį.

Paskui atvertė lakštą, kuriame ir vėl išvydau nuogą moterį.

– Tai šokėja, nusimetusi visus drabužius. Ji ketina su manimi susipažinti artimiau ir darys viską, kad tik suviliotų mane. Mat iš proto eina dėl manęs.

Kas buvo kitame piešinyje, nespėjau pamatyti, nes jis žaibiškai pervertė lapą ir toliau sklaidydamas tarstelėjo:

– Nusigręžkit, Bambina. Šitie jums per daug nešvankūs.

Tolesnis piešinys, be jokios abejonės, buvo ne mažiau nešvankus. Jame taip pat buvo nupiešta kūninga nuoga moteris su Fellini.

– Ji iš tiesų graži ir tukli, tiesa?.. – Jis nutilo, o paskui pridūrė: – Bet jūs paraudote. Gal šįkart verčiau baikime interviu?

Visur, kur tik ėjome kartu su Fellini, mus lydėdavo tarsi koks ritualas. Tačiau apsilankymas jo mėgstamiausiame restorane „Cesarina" jau kone prilygo tikroms iškilmėms.

Kai mudu ten susitikome pirmą kartą, Fellini man priminė, kad su šeimininke, suteikusia restoranui savo vardą, reikia elgtis labai pagarbiai. Jis patarė atidžiai parinkti kiekvieną Cesarinai tariamą žodį. Aš turinti būti pagarbi, bet ne nuolanki. Kai kam, aiškino jis toliau, galbūt ji pasirodytų stačiokiška, tačiau restoranas yra jos namai, ir ji įsidėminti kiekvieną svečią. Ir perspėjo, kad šeimininkė nemėgstanti moterų, bet čia jau nieko neveiksi.

Ir valiūkiškai rimtu balsu dar pridūrė:

– Turėtumėte žinoti, kad Cesarina egzistuoja tik tarp savo restorano sienų. Yra tokių žmonių. Ji ir jos restoranas sudaro simbiozę. Niekas nėra matęs jos išeinančios ar pareinančios – visada tik viduje. Tai viena didžiausio pasigėrėjimo vertų moterų, nes įkūnija mano idealą: ji yra geniali savo srityje ir visiškai atsidavusi mėgstamam darbui.

Nors buvo didžiosios damos numylėtinis, „beveik įsūnis", kaip sakėsi, jis niekada to nelaikė savaime suprantamu dalyku. Nuolat baiminosi, kad ji kaip Kaligula, jei ne šiandien, tai rytoj gali pakeisti savo nuomonę. Gyventi Romoje ir netekti Cesarinos malonės jam būtų visų didžiausia bausmė.

Paprastai Fellini užsisakydavo daug patiekalų ir kiekvieno po truputį paragaudavo. Jis įkalbėdavo mane užsisakyti ne santūriai, o labai

gausiai, daug daugiau, negu apskritai įstengčiau suvalgyti, ir būtinai kitokių patiekalų nei jis. Tai jis darydavo labiau dėl savęs, o ne dėl manęs. Mat tada galėdavo išragauti viską. O iš mano lėkštės suvalgydavo mažiausiai tiek, kiek ir iš savo, perkeldamas kinų restorano valgymo įpročius į itališkąjį. Sakė, kad turime taip elgtis, nes mudu tik dviese, o užimame visą staliuką, – nors tas staliukas buvo tik dviem asmenims. Aiškiai matei: jam patinka tokia prabanga – smaguriauti truputį šio, truputį ano. Ir dar jis tiesiai pabrėžė, jog jam kur kas labiau patinka pietauti restorane negu namuose.

Kai pagaliau didžiąją dalį patiekalų daugmaž suvalgėme, Fellini perspėjo:

– Pasilikite dar truputį vietos desertui. Čia nuostabūs pyragaičiai.

Apskritai mudu su Fellini labai dažnai kalbėdavomės valgydami. Jis paaiškino, kad anglų kalbos žodis „companion" yra kilęs iš lotyniško, reiškiančio „su duona". Ir pasakė:

– Valgymas yra meilė. Maistui pagaminti reikia labai daug meilės. Ne vien dėl pasididžiavimo savo valgių gaminimo menu. Jos reikėtų įsigudrinti primaišyti kaip prieskonių. O kiek puikių dalykų nutinka prie bendro stalo. Pasaulis, kuris apsiriboja skubiai tvarkomais praktiniais reikalais, mane baugina.

Fellini man papasakojo, kad labai norėjęs susipažinti su Groucho Marxu, Mae West ar Laureliu ir Hardy. Aš pažinojau Groucho, nes paskutiniais jo gyvenimo metais apie jį parašiau knygą. Mae West taip pat pažinojau ir rašiau apie ją. Todėl jis labai noriai su manimi kalbėdavosi apie juos. Fellini niekada nebuvo girdėjęs jų tikrų balsų. Mat Italijoje visi užsienio filmai dubliuojami.

Dovanų jam parvežiau marškinėlius su Groucho Marxo portretu. Tai buvo mano pirmosios knygos „Hello, I Must Be Going" (Groucho ir jo draugai), kurioje rašiau apie Groucho, prisiminimas. Marškinėlių priekyje buvo įrašas „Hello", o nugaroje „I Must Be Going". Pasakiau, kad jam išrinkau visų didžiausius, bet jis tikriausiai jų nevilkėsiąs.

Fellini atsakė:

– Norėčiau užsivilkti. Jums liktų prisiminimas apie mane. – Jis prisidėjo marškinėlius prie krūtinės: – Bet tada aš daugiau nedėvėčiau nieko, net apatinių kelnaičių. Ar jums patiktų?

Patikinau, kad norėčiau gauti tokią nuotrauką.

Jis atsakė:

– Žinoma.

Bet jos taip ir nesulaukiau.

Vieno vakaro Romoje su Fellini niekada nepamiršiu. Įvykis labai būdingas jam, visada norinčiam būti mandagiam ir nemėgstančiam sakyti „ne“. Dabar jam teko norom nenorom tesėti seniau duotą pažadą.

Mudu taksi važiavome pas vieną žurnalistą ir jo žmoną, kuri parašė daktaro disertaciją apie Federico Fellini. Tiesą sakant, labai išskirtinę: ji nagrinėjo jo jaunystės tekstus, spausdintus laikraštyje „Marc'Aurelio“. Fellini būtų galėjęs rasti kokią nors dingstį ir mandagiai atsisakyti, bet jaunoji moteris rašė jam begalę kartų ir kaip tik dabar savo disertaciją ketino pateikti universitetui. Tuo metu jis nestatė jokio filmo. Kadangi jau buvo pažadėjęs, jam atrodė kebloka atsisakyti, nors tokios išeities ir labiausiai geidė. Nenorėjo nuvilti jaunos moters, be to, pametė jos telefono numerį.

Privažiavome vietą, kur gatvės Trasteverėje tokios siauros, kad taksi negalėjo toliau važiuoti. Vairuotojas atpažino Fellini ir pažadėjo mūsų laukti.

Siauromis, vinguriuojančiomis galvelėmis toliau nuėjome pėsti, ieškodami kelio namo link. Adresas buvo užrašytas ant mažuliuko popieriaus lapelio, kurį, važiuodamas taksi nuo centro iki Trasteverės, Fellini du kartus buvo pametęs. Pakeliui mudu užsukome į vieną iš gausybės barų. Gėrėme kapučino, valgėme pyragaičių, nes, pasak Fellini, vargu ar būsime sočiai pavaišinti, tad iš anksto reikią pasistiprinti. Gundantys pyragaičiai vitrinoje jam pakišo tinkamą dingstį dar bent šiek tiek atitolinti tai, kas neišvengiamai artėjo.

Žengiant į butą Fellini teko kone susilenkti perpus, kad vargais negalais įtilptų pro duris. Neįtikėtinai žemame kambaryje mus pribloškė tokia gausybė nenusakomų išlaidų pareikalavusių valgių, kad jiems paruošti tikriausiai teko skirti visą dieną. Vynas irgi buvo pernelyg brangus. Meniškai jaunosios moters šukuosenai neabejotinai buvo paaukota bent keletas valandų. O prie stalo ji mums patarnavo vilkėdama juodą nedidelių pobūvių suknelę ir avėdama vakarinius aukštakulnius batelius. Šia proga baldai buvo taip stropiai nušveisti,

kad tikrąja to žodžio prasme buvo nušiūruotas kone visas lakas. Galėjai nesunkiai nuspėti jų amžių, kaip ir tai, kad jie tikrai nėra antikiniai.

Po vakarienės šeimininkė, kupina vilčių ir aiškiai didžiuodamasi, Fellini įteikė du storus aplankus savo daktaro disertacijos, kuri ir buvo šio kvietimo priežastis. Jis mandagiai ėmė vartyti darbą, kaskart pritariamai linkčiodamas, kai tik pasijusdavo stebimas. Ji, atrodo, žiūrėjo kvapą užgniaužusi. Pervertęs vieną kitą lapą, jis žvilgteldavo, tarstelėdavo: „Puiku." Vėl pasklaidęs kokį šimtą puslapių dar pridurdavo: „Labai įdomu."

Užsibuvome daug ilgiau, negu iš tiesų reikėjo. Iš dalies dėl neskubrumo, bet pirmiausia todėl, kad jis matė, kokį įspūdį šis apsilankymas darė jaunajai porai. Buvo aišku, kad jiems tai yra dovana, brangus, ilgam išliksiantis prisiminimas, ir buvo pasirengęs atiduoti save visą.

Pradžioje Felini nė kiek nedžiugino žinia, kad jo darbai tapo daktaro disertacijos tema. Bet dabar, rankose laikydamas tą kūrinį, rašytą ne vienerius metus, jis buvo apstulbintas jo apimties. Nesvarbu, kokios vertės galėtų būti turinys, vien svoris kėlė nuostabą. Kai pagaliau išėjome iš buto Trasteverėje, Fellini nusistebėjo:

– Šitiek puslapių. Tik įsivaizduokite – tam ji paskyrė daugiau kaip trejus savo gyvenimo metus! Ir nagrinėjo net ne mano filmus, o to meto darbus, kai rašinėjau į „Marc'Aurelio". Ji man sakė, kad perskaitė per penkis šimtus mano straipsnių. O jiems jau daugiau kaip keturiasdešimt metų. Keturiasdešimt metų!

Man buvo aišku, kad jis tuo nuoširdžiai džiaugiasi, nes kitu atveju tikrai nebūtų taip ilgai užtrukęs.

Prie tų gausybės darbų, jo sukurtų, kai dirbo laikraštyje „Marc'Aurelio", prie tų daugybės straipsnių ir piešinių Fellini nuolat grįždavo per visą savo gyvenimą. Darbas garsiausiame italų satyriniame žurnale versdavo jį ne tik daug ką apmąstyti, bet ir išmokė savo mintis dėstyti popieriuje ir išsiugdyti visiškai savitą stilių. Maža to, ilgainiui pamažu radosi ir vis labiau brendo jo gyvenimo filosofija, kurią jis išsakė žodžiais ir piešiniais.

„Marc'Aurelio" buvo jo universitetas. Ten jis ne tik pelnydavosi lėšų pragyvenimui, bet ir surado savo profesiją, savo meną. Ten dirbo kartu su kai kuriais kūrybingiausiais krašto žmonėmis, iš kurių galėjo mokytis, kurie jį įkvėpdavo ir vėliau jam padėjo užmegzti daug svarbių ryšių. Kai šiame laikraštyje jis susilaukė tokio didelio pripažinimo, o

daugelis net ėmė vadinti jį genialiu, jam atsirado puiki dirva tobulėti ir teikė pasitikėjimo savimi.

Pats Fellini buvo įsitikinęs, kad jam nieku gyvu nebūtų užtekę reikiamos ištvermės dirbti toliau, jeigu jo darbų niekas nebūtų spausdinęs. Per visą gyvenimą jis nepamiršo, kaip kilniaširdiškai ir nesavanaudiškai jį skatino ir rėmė vyresni ir labiau prityrę kolegos. Kad galėtų pragyventi, jis turėdavo kasdien rašyti. O žinojimas, kad žurnalas ne tik išspausdins kūrinėlį, bet už jį tikrai bus sumokėta, vertė ir teikė jėgų daug ir labai sunkiai dirbti. Nors nuolatos tvirtino turįs polinkį „tinginiauti“, jo to meto produktyvumas išties daro įspūdį. Grubiais paties Fellini apskaičiavimais, „Marc’Aurelio“ išspausdino apytikriai tūkstantį jo darbų, tarp jų karikatūrų, piešinių su atitinkamais parašais, straipsnių, pasakojimų ir tęstinių apsakymų. Kiek prisimena, nebuvo nė vieno atsitikimo, kad koks nors jo kūrinėlis nebūtų išspausdintas – o juk tada dar buvo toks jaunas. Tikrai labai drąsinantis ir pasitenkinimą žadinantis patyrimas.

Buvo jau po ketvirtos valandos ryto, kai mudu pagaliau atsisveikinome su šeimininkais. Siauros, klaidžios, prastai apšviestos gatvelės buvo labai tamsios ir visiškai tuščios, – nesutikome nė vieno praeivio. Mes paklydome, neradome nei kelio atgal į namą, iš kurio ką tik išėjome, nei buvome įsitikinę, kurioje vietoje mūsų turėtų laukti taksi. Tarėmės pašnabždomis, bet tyloje mūsų balsai skambėjo labai garsiai.

– Kaip manote, ar mes čia saugūs? – paklausiau.

Nė sekundės nesuabejojęs jis atsakė:

– Ne.

Pasigailėjau paklaususi. Mat toks atsakymas priminė, kad jis man patarė neimti nei piniginės, nei paso. Aš nepaklausiau, bet tą akimirką ne piniginė buvo galvoje.

Fellini pasakė:

– Seniau po Romą galėjau vaikščioti nesibaimindamas, kur tik panorėjęs. Buvau įgijęs imunitetą, beveik kaip šerifas. Dabar šiuose rajonuose gyvena daug svetimtaučių, atsikėlusių į čia dievai žino iš kur. Importavome daug visiškai sąžinę praradusių sukčių ir vagių. Jie neatpažįsta Fellini, o jeigu kartais ir taip, šitiems jau niekas nesvarbu.

Bet tada staiga pajutome, kad mes ne vieni. Išgirdome balsus, vyriškus balsus, nors nieko negalėjome įžiūrėti. Paskui iš už gatvės kampo

išniro šeši augaloti jaunuoliai, visi juodomis odinėmis striukėmis. Labai garsiai kalbėdamiesi, jie pasuko mums įkandin.

Fellini paragino mane nerodyti baimės, bet buvo taip tamsu, kad drąsiai laikytis man atrodė tuščios pastangos. Jis pridūrė manąs, kad jau esame visai netoli tos vietos, kur turėtų stovėti mūsų taksi, žinoma, jeigu po tiek valandų jam dar nebus prailgę laukti.

Tuo metu odinių striukių būrelis mus pasivijo ir puslankiu apsupo. Niekas nepratarė nė žodžio, niekas net nešyptelėjo. Staiga vienas iš jų žengtelėjo platų žingsnį į priekį ir įbedė akis į Fellini. Fellini atsakė tuo pačiu. Ir mes visi net toje juodoje tamsoje išvydome plačioje jo šypsenoje boluojančius dantis. Juodųjų žmogystų kurstoma įtampa atlėgo. Priekyje iššžirgęs tipas, aiškiai jų vadeiva, pasveikino Fellini:

– *Ciao*, Federico!

Fellini persimetė su jais pora žodžių, ir visi jie palydėjo mus iki aikštės, kur mūsų vis dar laukė taksi. Tada jaunuoliai, – kad ir kokie būtų jų tikslai, – toliau patraukė savais keliais.

– Tai buvo tie, kuriuos pažįstu, – paaiškino Fellini.

Aš tai pastebėjau.

Taksi vairuotojas iš tiesų šitiek valandų laukė mūsų. Jis ramiai taikiai miegojo. Mat nė sekundės nesuabejojo, kad Fellini pagaliau tikrai kada nors grįš.

Pirmą kartą mums susitikus Fellini pasakė:

– Retkarčiais norėčiau su jumis trumpai maloniai pasikalbėti, bet tie nedidukai pokalbiai nieku gyvu neturėtų būti rūpestingai iš anksto planuojami. Visų geriausia susitikti netikėtai, kai kyla toks noras, kai tai nutinka savaime. Per šią kelionę, kuri vadinama gyvenimu, visada reikia išlikti atviram ir garbingam.

Jam nepatikdavo iš anksto tartis susitikti. Vengdavo bet kokių įsipareigojimų. Net laikraščių neprenumeruodavo. Išskyrus filmų kūrimą, jis viską palikdavo savieigai, atsitiktinumui, visada elgdavosi labai spontaniškai.

Mums važinėjantis po Romą, Fellini pirmenybę teikdavo nenumatytiems maršrutams:

– Man patinka judėti be užsibrėžto aiškaus tikslo. Paprasčiausiai važiuoti ir tiek. Taip visada daug smagiau, negu vykti į kokią nors rei-

kiamą pasiekti vietą. Vaizdai, tarsi filmo kadrai lauke slenkantys pro mano automobilio langą, yra visų gražiausi ir maloniausi įspūdžiai, patirti mano gyvenime.

Lygiai tokie būdavo ir jo pasivaikščiojimai po Romą, kurie niekada nenuvargindavo. Kai eidavome su Fellini kur nors pavalgyti, visada audavausi žemakulnius batelius. Tai būdavo būtina, nes lengvai galėdavo nutikti, kad jis nei iš šio, nei iš to pasakys: „Po valgio labai pravartu namo pareiti pėsčiomis“, – visai nepaminėjęs, kad tas pasivaikščiojimas truks kokius tris ketvirčius valandos. Bet kai kiaurai pramyniau puspadžius, Romoje nebuvo jokio vargo nusipirkti batus storesniais padais.

Visur, kur tik mudu nueidavome, Fellini sukurdavo nedideles drameles apie žmones, sėdinčius restorane prie gretimo staliuko, arba nupasakodavo savo pastebėjimus apie kokį nors gatvėje sutiktą ir ypač į akis krintančių bruožų individą. Vieno veidas jam galbūt pasirodė labai įdomus, kito išskirtinis savitumas iškart patraukė jo dėmesį. Jis nenuvargdamas stebėjo žmones ir ypač mėgo tyrinėti Via Condotti praeivius.

Romoje visi, kas tik išgalėjo, eidavo apsipirkti į be galo elegantiškas šios gatvės parduotuves arba bent pasidairyti į jų vitrinose išdėliotas prekes. Via Condotti buvo pėsčiųjų zona, tad mudu eidavome gatvės viduriu. Fellini siūlydavo atkreipti dėmesį į daugelį porelių elegantiškais drabužiais, apsikrovusių stilingais paskutinės mados Valentino, Armani ar Bulgari pirkinių krepšiais. Daugelyje pasaulio vietų žmonės bijotų rodytis gatvėje su tokių dizainerių pirkinių krepšiais. O čia, Via Condotti, moterys labai išdidžiai nešasi juos ir jų brangų turinį. Fellini parodė man nuostabiai gražią jauną moterį, lydimą senyvo pono, ir pareiškė neabejojąs, kad jis nesąs jos senelis. Pirštu prikišamai matyti, kad ji yra jo „trofėjus“, kuriuo žilagalvis vyriškis be galo didžiuojasi.

Jis kalbėjo:

– Kai pavakare trauki Via Condotti gatve, gali pastebėti turtingų vyrų, gyvenančių savo „penktąjį–septintąjį“ gyvenimą. Žinoma, jeigu kas labai turtingas, tai gali turėti dargi nuo keturių iki aštuonių gyvenimų. Po pietų jie išeina pasivaikščioti su savo „antra moterimi“, apsipirkinėja su mylimąja, neša jos paketus ir kur nors užsuka išgerti aperityvo. Paskui abudu keliauja į savo „meilės lizdelį“. O kai vyras pareina į namus vakarieniauti su žmona ir vaikais, jis jau būna iššvaistęs visas jėgas.

Iš šalutinės gatvės, pro kurią praėjome nesidairydami, ataidėjo riksmas. Fellini pažvelgė į mane rimtutėliu veidu ir pasakė:

– Girdite, Charlottina? Ar žinote, koks čia riksmas? Tai protesto demonstracija prieš Fellini. Čia visi tie žmonės, kurių aš niekada nepriėmiau, niekada nedaviau interviu. Dabar jie mato jus su manimi ir sako: „Kodėl su ta amerikiete, o ne su mumis?"

Tik du aprangos daiktai, nedėvimi kokio nors „tipo", bet išstatyti vitrinoje, sužadino jo dėmesį. Gucci salono lange jo akį patraukė tikrai gražių batų pora.

– Atrodo labai patogūs, ar ne? – mestelėjo jis grynai retorinį klausimą.

Na, jie tikrai buvo daugiau negu vien patogūs. Toliau gatve žemyn Hermes vitrinoje jo žvilgsnis užkliuvo už tamsiai vyšninio kašmyro šaliko. Nepamatavusi kojų, niekada nebūčiau drįsusi pirkti jam batų. Bet prieš išvažiuodama iš Romos nupirkau šaliką ir padovanojau jam. Nors visada tvirtindavo, kad materialiems daiktams jis visiškai abejingas ir nesąs sentimentalus, kai atvažiuodavau į Romą, jis dažnai ryšėdavo tą šaliką, jeigu tik oro sąlygos tam būdavo palankios.

Vien tik Via della Croce gatvėje Fellini negalėdavo atitraukti susižavėjusių akių nuo krautuvėlių vitrinų. Tai čia šokoladinis pyragaitis cukrainės lange priversdavo jį stabtelėti, tai ten suviliodavo gundomas sūrio kvapas, sklindantis iš delikatesų parduotuvės. Nors Los Andželo prekybos centrų dydis ir prekių gausa jam padarė pribloškiamą įspūdį, bet jis nepasitikėjo krautuvėmis, kuriose, rodos, galima gauti visko. Jo nuomone, kas nors turi turėti vadinamąjį šeštąjį jausmą mocarelai ir parmezanui, kad sugebėtų atpažinti jų kokybę. Tačiau tas pats žmogus, be abejo, neįstengs pažvelgti į meliono vidų ir išgirsti, ar jis trokšta tuojau pat būti suvalgytas, ar dar prašosi leisti jam porą dienų baigti nokti.

Kai vėlų 1980 metų rudenį, daugelį savaičių įsirašinėjusi pokalbius su Fellini, pagaliau susiruošiau išvykti iš Romos, jis pasakė norįs nupiešti mano portretą. Aš labai vyliausi, kad jis tai padarys, kol aš dar esu Romoje.

– Ne, – paprieštaravo jis, – aš jus aiškiau turėsiu prieš akis, kai jūsų čia jau nebus. Nupiešiu iš atminties.

Piešinį gavau po kelių dienų Londone kartu su atsiprašymo laiškeliu. Jame Fellini rašė „Charlottiną", – taip jis mane vadino, – pa-

vaizdavęs kaip vieną tų savo „juokingų, nemeilikaujamų mažų karikatūrų“. Buvau sužavėta. Jis mane matė tokią, kokią save įsivaizdavau ir aš pati. Tik su viena išimtimi: Fellini mane nupaišė su auksiniais čigoniškais auskarais. Romoje tokių auskarų niekada nesegėjau, net neturėjau panašių.

– Juos jūs nešiojate savo viduje, – paaiškino jis.

Aš tuojau pat pakilau ir nuėjusi nusipirkau porą lygiai tokių.

Kitą kartą atvažiavusi į Romą, pakeliui pas Fellini vienos iš jo lankomiausių cukrainių virtinoje pamačiau įdomų pyragaitį. Maža to, paklausus paaiškėjo, kad tai yra „torta di polenta“. Nieko nelaukusi, jį nupirkau.

Kai įteikiau, Fellini pareiškė, kad „torta di polenta“ šiek tiek atsiduodantis „makrobiotiniu vegetariniu restoranu“. Bet pyragaitį sukirto pasigardžiuodamas. Ir pasidžiaugė, kad Romoje atradau kai ką jam nežinomo. Tada paklausiau, ar atvykęs į Niujorką jis man irgi parodys ką nors, ko nesu mačiusi. Fellini patikino tikrai vyksiąs į Niujorką ir dar pridūrė:

– Aš jau esu kai ką sumanęs.

Dažnai mudu susitikdavome papusryčiauti, papietauti, išgerti arbatos ar pavakarieniauti, ir visada tik „Grand Hotel“ restorane. Ten jis kaskart sausio dvidešimtą, jei tik aš tuo metu būdavau Romoje, švęsdavo ir savo gimtadienį. Pobūvį paprastai rengdavo pavakare, ir aš tradiciškai atsinešdavau „gimtadienio tortą“ iš Niujorko. Iš tiesų tai būdavo ne tortas, o E. A. T. „brownies“ (šokoladiniai pyragaičiai) iš Medisono aveniu. Fellini atrado, kad jie geriausiai atstovauja amerikietiškiems „brownies“, tad aš jų atveždavau kiekvieną kartą, ir ne tik gimtadienio proga.

„Grand Hotel“ restorane mums padėdavo lėkštutes su šakutėmis, ir mudu valgydavome savo „brownies“, o kiti lankytojai susidomėję spoksodavo į mus – nežinia, į Fellini ar į pyragaičius. Vienas kitas pamėgindavo jų užsisakyti, bet sužinodavo, kad jie atsinešti iš „kitur“. Fellini visur mėgavosi privilegijomis.

Net savo gimimo dieną, už kavą su pyragaičiu, jis niekada man neleisdavo apmokėti sąskaitos. Net jeigu jau iš anksto būdavau atsiskaičiusi su padavėju ar tikindavau, kad už viską atlygina mano leidėjas.

Patikėjau kiekvienu Fellini žodžiu, kai jis man pasakė:

– Jei iš tiesų nori mane pažinti, turi pamatyti dirbantį.

Paskui pridūrė, kad „iš tikrųjų gyvas" jis būna tik filmuodamas. Paskambinau jam iš Niujorko ir paklausiau, ar galėčiau pasižiūrėti, kaip jis Romoje stato savo naują filmą *E la nave va*. Iki tol vis maniau, kad geriau su juo susitikinėti Romoje tuo metu, kai jis nedirba ir jaučiasi labai prislėgtas. Jis atsakė:

– Kam dar klausi? Tau aš niekada nieko neatsakysiu.

Jis paaiškino ką nors atsiųsiąs į oro uostą manęs pasitikti, nes pats negalįs pasitraukti iš filmavimo aikštelės. Man atvykus Romon, iš oro uosto buvau nugabenta tiesiai į Cinecittà studiją Nr. 5.

Kai užlipau ant siūbuojančio ten pastatyto laivo denio, Fellini mane labai nuoširdžiai pasveikino:

– Džiaugiuosi tave matydamas, Charlottina.

Aš jam atsakiau:

– Esi užsiminęs, kad tavęs nepažinsiu, kol nepamatysiu dirbančio. Todėl esu čia. Noriu pasižiūrėti į tave, režisuojantį savo filmą.

Fellini pasilenkė, visų akims nukrypus į mudu, prisidengė ranka, kad nebūtų girdėti, ką jis man pašnibždėjo į ausį:

– Iš tiesų mane pažinsi tik lovoje.

Pasistengiau deramai atlikti savo vaidmenį ir gerokai sumišau. Niekas, išskyrus mane, neišgirdo Fellini žodžių, bet visi ten buvę technikai, aktoriai ir statistai davė neribotą laisvę savo vaizduotei, ir mano pasirodymas darbą pertraukė smagiai, nevaržomai. Aš irgi pasijutau tokia pat smagi, visai natūraliai priimta į kūrybinę grupę. Niekas neklausinėjo, ką čia veikiu.

Fellini iškart surimtėjo ir garsiai pasakė:

– Sveika atvykusi į Cinecittà, Charlottina, į mano tikruosius namus. – Paskui pristatė mane visiems, kurie susibūrė apie mudu: – Tai Charlotte Chandler. Ji yra parašiusi nuostabią knygą apie klounus, apie brolius Marxus ir svarbiausia – apie visų didžiausią klouną – Groucho. Kadangi ji jau pradėjo rašyti apie klounus, tai dabar tęsia savo darbą toliau ir rašo apie mane.

Fellini man buvo sakęs, kad kai kam jis esąs panašus į cirko direktorių. Tačiau pats sau jis atrodąs kiek kitaip:

– Aš esu klounas, o filmai yra mano cirkas. – Ir jau per pirmuosius mūsų pokalbius man paaiškino: – Kai aš ilgesnį arba net ir trumpą

laiką artimai dirbu su žmonėmis, man reikia susikurti malonią, draugišką atmosferą. Man reikia bendradarbių, kurie būtų mano draugai. O ta draugystė vis stiprėja kartu su filmo veiksmu. Mes kartu patiriame nuotykių ir taip įgyjame bendrų prisiminimų.

Tai tiko ir man. Kaskart, kai tik susitikdavau su Fellini, suprasdavau, kad visada su malonumu prisiminsiu drauge praleistą laiką. Aš nė minutės su juo nenuobodžiaudavau, ir kiekvieną kartą būdavo gaila, kai tos akimirkos baigdavosi.

Filmavimo aikštelėje, per pertraukas tarp sukamų kadrų, jis vis prieidavo prie manęs ir ką nors šnipštelėdavo į ausį. Tikriausiai puikiai suprato, kad tuo metu mus sekdavo daugybė akių.

– Rytoj mudu važiuosime į Maroką, – tarstelėjo kartą nė iš šio, nė iš to.

– Būtinai, – džiugiai atsakiau.

Po kokios savaitės vėl paklausė:

– Ar norėtum rytoj su manimi skristi į Stambulą?

– Žinoma, – nė sekundės nesuabejojusi sutikau.

Tai buvo žaidimas. Kelionė prasidėdavo klausimu ir baigdavosi atsakymu. Niekada plačiau nesiaiškindavau ir niekada neteko nusivilti. Aš pažinau Romą kartu su Fellini, ir tai buvo kaip tik tas, ko troškau. Tačiau labai nustebau sužinojusi, kiek širdžių jis yra sudaužęs tokiais savo „pažadais", kurių niekada neištesėdavo. Jeigu Fellini manęs būtų paklausęs, ar aš su juo skrisčiau į Mėnulį, būčiau atsakiusi „taip".

Vieną kartą jis man pasakė:

– Nesąmone dažnai išsakoma visa esmė.

Filmuojant *E la nave va* teko matyti, kaip repetuodamas vieną sceną jis nesėkmingai mėgina išgauti tam tikrą aktoriaus miną. Aktorius be žodžių turėjo išreikšti nustebimą, išvydęs grindimis šliaužiančią išblyškusią mergaitę plačiu pilku apsiaustu su gobtuvu. Fellini padarė pertrauką ir pakalbėjo atskirai su kiekvienu aktoriumi.

Sukant antrą dublį apsimuturiavusi pilka būtybė pažvelgė į aktorių, ir tas šį kartą nustebo taip, kaip reikėjo. Pasirodo, Fellini, aktoriui nežinant, jauną merginą pakeitė pačiu seniausiu kūrybinės grupės darbuotoju. Labai veiksmingas pokštas, nes kadrą tąsyk pavyko nufilmuoti iš pirmo karto.

Filmavimo aikštelėje Fellini kalbėjo ir aiškino be paliovos. Nuolat nurodinėjo, bendravo su aktoriais, stengėsi susipažinti su kiekvienu,

net ir su nereikšmingiausiu, statistu, užmegzti su visais gerus santykius. Kartais pasirodydavo kūrybinėje grupėje ir klausdavo:

– Gal kas šiąnakt susapnavote gražų sapną?

Jis dirigavo aktoriams, kalte kalė jiems į galvą vaidmenis, gyrė ir guodė, pats vaidino jų personažus, taip pat ir moterų.

– Aš irgi esu pagarsėjusi nimfomanė, – mėgo kartoti jis.

Beje, tarp savų jis niekada taip daug nekalbėdavo kaip prieš savo gausius klausytojus filmavimo aikštelėje.

Ir pats buvo labai kantrus klausytojas. Kalbėdamasis su kuo nors vienu du, dažnai būdavo labai nešnekus, nedaugžodžiaudavo net su savo geriausiais draugais.

Fellini man buvo sakęs, kad filmuodamas aikštelėje jis taip daug juda, taip pasikeičia, kad aš tikriausiai jo neatpažinsianti. Pastebėjau skirtumų, jo nusakytų iš anksto, bet vis dėlto labai lengvai atpažinau. Skirtumas nebuvo toks didelis, kaip pats manė. Jis nė kiek nepasikeitė, tik jautėsi kitaip.

Kūrybinės grupės nariai elgėsi įvairiai – nuo pagarbios atidos iki visiško nuolankumo. Visi – ir žvaigždės, ir eiliniai statistai – rodos, be galo didžiavosi, kad gavo vaidinti Fellini filme. Net prodiuserio įgaliotinis ir profsąjungų atstovas, kuriems pirmiausia rūpėjo savi interesai, negalėjo nesižavėti šiuo legendiniu režisieriumi.

Išėję iš Cinecittà, mudu pavalgėme viename restorane, kur Fellini nesijautė visų stebimas ir galėjo fiziškai atsipalaiduoti, valandžiukę patylėti.

Bet paprastai Fellini kasdien pietaudavo su visa komanda. Valgydamas ir toliau nepamiršdavo režisieriaus vaidmens, krėtė visokiausius juokus ir išdaigas, savitai tvarkė ir prižiūrėjo visą vyksmą, rūpinosi, kad kiekvienas rastų savo vietą.

Per ilgas valandas trunkantį filmavimą Fellini nesiliovė veikęs, kalbėjosi su aktoriais ir technikais, ir vis dėlto atrodė labai vienišas. Kruopščiai saugojo savo privatų gyvenimą ir be perstojo buvo užsiėmęs, iš anksto mintyse kurdamas kiekvieną sceną.

Aldo Nemni, turtingas ir kino menu labai besidomintis žmogus, pirmą kartą skyręs savo pinigų filmui *E la nave va* statyti, dažnai, kai tik galėdavo, atvažiuodavo iš Milano į Romą stebėti dirbančio Fellini ir nežinion srovenančių savo pinigų. Jis man teigė, kad Fellini esąs menininkas iki kaulų smegenų, dirbąs kaip pašėlęs, be atodairos pasinėręs į savo kūrybą.

Visiškai pasitikėdamas juo, Nemni sudėjo savo pinigus į šį projektą, nes tai buvo vienintelė proga kurti filmą su Fellini, kuris labai protingai ir intelektualiai, vis smagiai pajuokaudamas, gana saikingai kukliai išdėstė jam pagrindinę filmo mintį. Dabar Nemni išvydo Fellini su kamera kaip vyrą, kurį jo aistra staiga tarsi visiškai pakeitė, kuris jau gyveno tik savo darbui ir tik savo darbu.

– Jis visiškai pakerėtas, lyg koks įsimylėjėlis, kuriam daugiau niekas neegzistuoja.

Nuo pat pradžių Fellini gerai sutarė su Nemni ir tikėjosi suradęs ne tik draugą, bet ir nuolatinį savo prodiuserį. Nemni buvo protingas, išsilavinęs ir rėmėsi etiniais principais, tad Fellini netrikdė netgi tai, kad naujasis bičiulis nėra toks didelis valgių mėgėjas kaip jis pats.

Fellini nemėgo filmuoti gamtoje, todėl Cinecittà reikėjo ne tik pastatyti laivą, bet ir sukurti dirbtinę jūrą. Hidraulinė mašina „bet kokia kaina" turėjo neritmingai siūbuoti vandenį visai taip, kaip teliuskuojančios jūros bangos.

Kai biudžetas sparčiai didėjo, buvo pamėginta bent kiek sumažinti išlaidas ir pasiūlyta prisidėti taip pat ir Fellini. Bet jis ir su savo pinigais elgėsi lygiai taip nerūpestingai, kaip ir su prodiuserio. Neliko nė menkiausios pagarbos pinigams. Dabar svarbiausia buvo vien filmas. Pasak Nemni, filmavimo pradžia buvo atidėta, nes Fellini, stebinančiai prietaringas ir tikintis įvairiausiais lemtingais ženklais, netikėtai pareiškė jaučiąs, kad laikas tam nepalankus.

Tikėdamasis bent kiek sumažinti riziką, Nemni nusprendė atsisakyti dalies savo pelno.

– Aš praradau šiek tiek pinigų, – vėliau man pasakojo jis, – tačiau patyriau tokių nepakartojamų ir nepamirštamų įspūdžių, kuriuos visada minėsiu su didžiausiu malonumu. Šis filmas su Fellini atvėrė man kelią į kino verslą, tad aš netiesiogiai iš to visokeriopai labai neblogai pelnausi.

Nemni lydėjo Giuliettą į baleto *La strada* premjerą Milano „La Scaloje". Jie su Fellini liko draugai, nors Nemni daugiau nefinansavo nė vieno jo filmo.

Kol buvo filmuojamas *E la nave va,* aš sėdėjau viršutiniame laivo denyje, jausdama nesiliaujantį siūbavimą, už kurį buvo atsakingi technikai. Kasdien man pastatydavo kėdę, ir aš ten sėdėdavau visiškai viena, kol pas mane užkopdavo Fellini ko nors paaiškinti arba šiaip

pasišnekučiuoti. Retkarčiais į paprastai hermetiškai uždarą filmavimo aikštelę užsukdavo kino meno garsenybės ar draugai: Marcello Mastroianni, Sergio Leone, Robinas Williamsas, Paulas Newmanas, Michelangelo Antonioni ir daugelis kitų. Kai kada pastebėdavau dar antrą kėdę. Tai būdavo ženklas, kad ateis Giulietta Masina. Bet ji pasirodydavo nedažnai.

Ji buvo elegantiška, net su aukštakulniais bateliais labai mažutė. Fellini ją nedelsdamas pasveikindavo. Aikštelėje ją pažinojo visi. Ir ne tik kaip Fellini žmoną, bet ir kaip puikią aktorę. Tačiau ji buvo labai gerbiama netgi ne vien kaip aktorė – ji buvo nuostabus žmogus. Pabūdavo visada neilgai, turbūt nenorėdavo trukdyti.

Nuoširdžiai pasisveikinome. Su Giulietta Masina susipažinau Niujorke, kai ji grįžo į Romą iš San Franscisko kino festivalio, kur buvo pagerbta. Ji labai džiaugėsi ten jai surengtu entuziastingu priėmimu. Fellini man paskambino iš Romos pranešti, kad Giulietta sustos Niujorke, ir paklausė, ar galėčiau ją sutikti ir pabendrauti keletą valandų, nes ji nėra pratusi keliauti viena. Fellini, kaip žinome, itin stengėsi vengti festivalių, o Giulietta, priešingai, mėgavosi kiekviena tokia malonia proga. Pakviečiau ją pietų į „Le Cirque", kur vos tik įžengusi buvo iškart atpažinta.

E la nave va filmavimo aikštelėje Giulietta retkarčiais vis ką nors man pašnibždėdavo. Pastebėjau, kaip Fellini žvilgčioja į mudvi. Išsigandau, kad būsime perspėtos. Vieną kartą jau taip nutiko, bet tada aš kalbėjausi su kažkuo kitu tuo metu, kai jie filmavo sceną.

Kai statant šį filmą Giulietta į aikštelę atėjo pirmą kartą, ji mane pakvietė išeiti ir kartu išgerti arbatos. Sakėsi ant be paliovos siūbuojančio denio susirgusi jūros liga.

Mudvi ilgai sėdėjome prie arbatos ir į filmavimo aikštelę aš grįžau viena. Ji nuėjo namo, į savo butą Via Margutta, kur kasdien vėlai vakare parsirasdavo ir Fellini. Kai kitą dieną ji vėl mane pakvietė arbatos, pabijojau, kad Fellini gali pamanyti, esą pokalbiai prie arbatėlės mane domina labiau negu jo darbas, kurio stebėti ir atvykau į Romą. Todėl tą dieną kvietimo atsisakiau.

Giulietta man papasakojo apie savo pirmą susitikimą su Fellini. Nors ji buvo labai patraukli, tarp savo studijų draugų labai mėgstama ir vaidindama teatre, be jokios abejonės, nestokojo vyrų dėmesio, jaunasis Fellini ją pavergė iš pirmo karto.

– Jis buvo kitoks negu visi. Mano akimis, palyginti su kitais, niekas jam negali prilygti. Ir taip liko per visus mudviejų pragyventus metus. Federico netgi dar labiau subrendo kaip asmenybė.

Jų meilės pradžioje Giuliettai atrodė, kad ji Fellini supranta geriau nei visi kiti. Kai 1983 metais mudvi sėdėjome ant laivo denio, ji susimąsčiusi su šiokiu tokiu kartėliu pratarė:

– Aš tada dar buvau pernelyg nepatyrusi. Tokio sunkaus žmogaus kaip Federico tikrai niekas neįstengtų iki galo perprasti. Nei aš, nei juo labiau pats Federico.

Jis man tvirtina negalįs manęs suprasti, bet visas vargas yra tai, kad jis visada ieško sudėtingumų, užuot pastebėjęs kas visai paprasta. Jis trokšta, kad kasdienė buitis būtų kuo lengvesnė, nes pats susikuria visokiausių sunkumų.

Mūsų sužadėtuvių laikas buvo labai romantiškas ir kupinas įtampos. Vyko karas. Federico turėjo slapstytis ir nuo italų fašistų, kad nepaimtų į kariuomenę, ir nuo vokiečių, gaudančių vyrus priverstiniams darbams. Jam teko be atvangos tūnoti mano tetos bute, todėl mudu beveik nuolatos buvome kartu.

Aš lankiau savo studijas, ir tai man išties patiko, tačiau Federico man rūpėjo labiau už viską. Jis buvo mano pirmoji meilė. Ir vis dar tebėra.

Federico buvo toks beprotiškai juokingas. Priversdavo mane nuolat kvatotis, nors dabar aš jau sunkokai prisimenu tuos pasakojimus. Be to, ne tiek svarbu būdavo, ką jis sako, o tai, kaip jis tai sako. Užtat labai gerai prisimenu, kaip jis man paskambino pirmą kartą ir pakvietė papietauti. Pavardė man buvo pažįstama, bet dar niekada nebuvau jo sutikusi. Žinojau tik, kad jis yra radijo pjesės *Cico e Pallina* autorius. Joje aš vaidinau pagrindinį vaidmenį, tad, suprantama, buvo smalsu. Radijo pjesė buvo apie vienos jaunavedžių poros gyvenimą. Aš buvau Palina, jaunoji žmona.

Federico balsas buvo be galo jaudinantis. Jau vien dėl balso nebūčiau prisivertusi jam atsakyti. Jis skambėjo taip švelniai ir šiltai, ypač kai Federico telefonu kalbėdavosi su moterimi. Vėliau visada neklysdama žinodavau, kada jis kalba su moterimi. Aš buvau aktorė, vaidinusi jau daugelyje pjesių, ir nuolat bendraudavau su kitais aktoriais, tačiau nė vieno balsas neprilygo jo balsui.

Jis pasakė: „Sveika, Giulietta. Aš Fellini." Jis prisistatė Fellini, o ne Federico. Paskui kalbėjo maždaug taip: „Gyvenimo jau esu sotus iki kaklo,

bet prieš apleisdamas šį pasaulį būtinai turiu pamatyti jus, nors ir vieną vienintelį kartą. Būtinai turiu pamatyti, kaip atrodo mano herojė.“

Supratau, kad jis vien juokauja, bet ir man pačiai magėjo pamatyti, koks jis. Galbūt grynai intuityviai, giliai širdyje jau nujaučiau, kad jis yra mano išsvajotasis.

Giulietta man toliau papasakojo, kad ta serijomis plėtojama pjesė rėmėsi prieš kelerius metus Fellini į „Marc'Aurelio“ rašytais apsakymais. Tada Giulietta nė nenujautė, kad personažą, kurį ji vaidino pjesėje, Fellini sukūrė įkvėptas savo pirmosios meilės. Kai paskui ji tai sužinojo, nesijautė užgauta. Jis paaiškino, kad labai daug kas tose istorijose yra pramanyta.

Jai atrodė, tarsi pirmasis susitikimas su Fellini buvęs tik vakar.

– Na, sakysim, daugiausia prieš mėnesį, – liūdnai patikslino ji. – Tačiau aš nujaučiu, kad Federico tas laikas jau daug labiau nutolęs.

Ji prisiminė, kad per tuos pirmuosius jųdviejų bendrus pietus jis valgymui skyręs kur kas daugiau dėmesio už ją. Ir taip liko per visą jų gyvenimą.

– Kai neseniai su juo kalbėjausi apie tą mudviejų susitikimą, jis jau neprisiminė jo taip aiškiai kaip aš, tačiau kai ką galėjo nusakyti labai tiksliai: patiekalus, kuriuos tada užsisakėme. Ne tik jis, bet ir aš. – Ir mąsliai pridūrė: – Federico atmintis visada buvo puiki.

Giuliettos nuomone, filme *La strada* ji Dželsominą sukūrė daug savitesnę ir simpatiškesnę, negu scenarijuje numatytasis vaidmuo. Tai ji manė esant savo vienos nuopelną. Dželsomina buvusi prasta ar net protiškai atsilikusi mergina, kuri žmogiškumo prasme jaudino nepalyginti mažiau. Bet Giulietta jautė, kad tokia ji pelnys ne žiūrovų simpatiją, o veikiau tik užuojautą. Žiūrovus reikėjo priversti kentėti kartu su ja, pajusti, ką reiškia būti tokiai beviltiškai vienišai. Ji taip be galo jaudinamai ir graudžiai įsimyli nuožmų, beširdį Dzampaną.

– Kažkas ketino gaminti Dželsominos lėles, – pasakojo ji. – Būčiau norėjusi tokią turėti, bet Federico pati toji mintis atrodė atstumianti, todėl taip ir liko. Jam nepatiko tie žmonės ir jis buvo įsitikinęs, kad jie tenori mus apgauti.

Giulietta buvo drauginga, linksma, bet drovi. Fellini irgi tvirtino esąs drovus, bet jos drovumas buvo atviras, o jis savąjį, matyt, daugiau jautė giliai viduje. Greta Fellini ji paprastai atrodydavo labai tyli, užtat kalbėdavo maloniai ir atvirai, kai jo nebūdavo.

Ji pasakojo:

– Aš mėgstu pobūvius, kviestinius pietus, man patinka susitikti, bendrauti su draugais. Man smagu tiesiog pabūti kartu, nebūtinai daug šnekėti. Kai išeinu kartu su Federico, jaučiuosi jo šešėlyje, bet nemanau esanti skriaudžiama, nes jo metamas šešėlis yra nuostabus. Mano manymu, žmonėms vertėtų geriau įsiklausyti, ką jis kalba.

Paskui Giulietta staiga ir visai netikėtai pasakė:

– Man visada buvo įdomu sužinoti, kaip Federico elgiasi su kitomis moterimis, nes aš žinau tik, kaip jis elgiasi su manimi.

Ji tęsė:

– Federico niekada nebuvo miegalius. Jam pakakdavo vos poros valandų pernakt. Todėl jis amžinai turėdavo daugiau laiko už kitus visokioms kvailystėms krėsti. Daugelis žmonių manęs klausinėja, kodėl aš taip išmintingai pakenčiu Federico meilės nuotykius. Tačiau taip nėra. Paprasčiausiai aš iš tiesų nė nenumanau, kur ir ką jis veikia. Kaip ir kiekvienam, man žinoma tik tai, ką jis vaizduoja ekrane ir ką kalba per įvairius interviu. Bet jis juk yra tikras vyras italas. Visi jie giriasi savo pergalėmis, kad pelnytų kitų vyrų pagarbą. Įtariu, kad tiesa yra maždaug tarp to, ką jis kalba viešai, ir to, ką pasakoja man. Federico mane nuolat patikina, kad nė viena tų istorijų jam visiškai nieko nereiškia. Jis niekada nesako, kad tai netiesa ar kad to niekada nebuvo. Jis vien tik tvirtina, kad tai jam neturi jokios reikšmės. Ir visada grįžta pas mane, nes aš esanti dalis jo paties.

Federico niekada per daug neišsikalbėdavo. Jeigu paklausdavau, ar jo gyvenime yra ir kitų moterų, jis atsakydavo tiksliai tai, kas man būdavo malonu girdėti. Kai jam priekaištaudavau, kad meluoja, pritardavo man. Jis man tvirtina niekada nedaręs nieko, kas pakenktų mūsų santykiams, kad tik aš esanti vienintelė jo gyvenimo palydovė ir kad mudu dalijomės gyvenimu, o dabar taip pat dalysimės ir mūsų prisiminimais.

Sophia Loren filme *Il viaggio con Anita* turėjo vaidinti pagrindinį vaidmenį, parašytą ir skirtą vien tik jai. Fellini norėjo jį statyti tuoj po *Le notti di Cabiria.* Viešai jis pareiškė atidėjęs filmą, nes tuo metu Sophia Loren negalėjusi filmuotis Romoje. Taip ir buvo. Bet jis turėjo kitų, visiškai asmeninių priežasčių.

Giulietta manė, kad ta vedusio pagrindinio vaidmens atlikėjo meilės afera paremta opiu paties Fellini nuotykiu. Žinoma, ji buvo įsitikinusi,

kad vardu „Anita“ gali būti vadinamos daugelis moterų, bet tik ne Anita Ekberg ar Sophia Loren. Fellini viską neigė, tačiau kitos aktorės irgi neieškojo. Man jis sakė: „Buvo tik vienintelė Sophia, nors Giulietta ir teisi.“ Toje istorijoje Giuliettos personažas, – apgauta žmona, – liko veikiau abejinga. Apie tikrąją Giuliettą vargu ar būtų galima taip pasakyti.

– Kalbama, kad italų žmonos elgiasi visiškai kitaip, – aiškino Giulietta, – kad jos yra daug tolerantiškesnės. Bet kitokios yra ne italų moterys – kitokie yra vedę italų vyrai. Argi mes galime rinktis? Todėl aš stengiuosi nieko nematyti, nes kur man rasti kitą tokį vyrą kaip Federico? Niekur. Jis vienintelis toks, mano Federico. Jis yra genijus. O genijams turbūt leidžiama turėti privilegijų...

Ji man taip pat papasakojo apie savo darbą su vyru, režisieriumi. Kai jie kartu statė *Giulietta degli spiriti,* jai kliudė jos didelė pagarba tuo metu jau legenda tapusiam Fellini. Jis, dar jaunas režisierius, ugdė ir rėmė ją kaip aktorę. O kai abu pradėjo kurti filmą *Giulietta degli spiriti,* ji jau buvo daugiau kaip dvidešimt metų ištekėjusi už jo, bet kaip aktorė varžėsi tikros gyvosios legendos.

Giulietta grynai asmeniškai tapatinosi su savo vaidmeniu. Fellini tą filmą parašė jai po jų šeiminį gyvenimą supurčiusio sąmyšio. Sklido kalbos, kad jis turėjęs ryšių su kitomis moterimis. Dar blogiau – romaną su viena vienintele. Giulietta patikėjo. Federico jai buvo visų patraukliausias ir geidžiamiausias vyras pasaulyje, taigi visai natūralu buvo manyti, jog kiekviena moteris trokšta jį turėti. Kad jis taip pat gali jų norėti, buvo irgi tikėtina. Todėl visai suprantama, kad Giulietta patikėjo gandais. Tačiau su tiesa, kurią ji tarėsi išgvildenusi iš tų paskalų, negalėjo taikstytis.

Jeigu būtų įmanoma laiką atsukti atgal, ji mėgintų prikalbinti Federico pakeisti filmo metmenis. Mat *Giulietta degli spiriti* laikė svarbiu jų abiejų karjeros posūkiu. Tada, po *La dolce vita* ir *Otto e mezzo,* Fellini buvo pakilęs į pačią viršūnę. O *Giulietta degli spiriti,* nors toli gražu ir nevadintinas nesėkme, nei tarp kritikų, nei tarp žiūrovų nesusilaukė tokio pasisekimo kaip tuodu kiti. Prodiuseriai baiminosi sparčiai didėjančios finansinės rizikos, kurią ir šiaip kuriant filmą su Fellini jau reikėdavo numatyti iš anksto, juolab kad išlaidos buvo gerokai viršytos.

Giulietta iš pat pradžių buvo įsitikinusi, kad jos kuriamą personažą Federico yra sumanęs klaidingai. Jis jį mato, remdamasis ne moters, bet

grynai vyro požiūriu. Bet ji nusileido, spaudžiama Fellini mito. Žinojo – jis yra genijus. Pasaulis tai pripažino ir patvirtino. Kaip ji būtų galėjusi nurodinėti, ką jam reikia daryti, ypač kai jis vis tiek jos neklauso?

Kupina džiugaus susižavėjimo Giulietta man papasakojo apie vieną vakarą Niujorke, kurį priskyrė prie visų gražiausių savo gyvenime. 1965 metais *Giulietta degli spiriti* premjeros Niujorke proga Jacqueline Kennedy savo bute Penktojoje aveniu surengė vakarą Fellini ir jo žmonos, sukūrusios pagrindinį vaidmenį filme, garbei.

Ji prisiminė:

– Mes dėjome labai daug vilčių į šį filmą ir jautėmės truputį nusivylę tuo, kaip jis buvo sutiktas. Vis dėlto tas vakaras buvo nuostabus! Butas šliejosi į Centrinį parką, o pro milžinišką drabužinės langą atsivėrė vaizdas į parką. To vakaro nepamiršiu niekada.

Giulietta labai gailėjosi, kad daugiau nesiėmė kurti vaidmenų. Mat vis laukė naujų Federico filmų.

– Laikas taip greitai praėjo, ir staiga paaiškėjo, kad jau per vėlu.

Kai prasidėjo filmo *E la nave va* skęstančio laivo filmavimas, gavau medicininę kaukę, nes garai ir dūmai tapo tiesiog nepakenčiami. Fellini ir visi, kurie nestovėjo priešais kamerą, dėvėjo tas kaukes, kurios man labiau panėšėjo į dekoracijas, nes iš tiesų nuo ko nors apsaugoti tikrai negalėjo.

Antonioni kartą man nupasakojo, koks yra Fellini humoras. Kai buvo filmuojamas *Zabriskie Point,* Antonioni beveik pusantrų metų užtruko Holivude. Grįždamas į Italiją jis sustojo Londone, nes jį domino Carnaby Street ir tų laikų hipiai. Muitinės policija viename jo bate rado truputį marihuanos. Kilo baisus triukšmas, o spauda tą žinią vis nesiliovė nešiojusi po visus pasaulio kampelius. Italijoje neliko žmogaus, kuris būtų jos nežinojęs.

Grįžusiam Antonioni pasveikinti Francesco Rosi ir jo žmona Giancarla savo namuose Fregene surengė šventišką sutikimą. Suprantama, visi ten esantieji buvo girdėję istoriją apie marihuaną. Tarp svečių buvo ir Fellini su Giulietta.

Tvyrojo šiek tiek nejauki įtampa, slogi nuotaika. Svečiai kalbėjosi apie viską, kas tik kam šaudavo į galvą, bet tik ne apie nutikimą su marihuana. Giancarla pasivedėjo Fellini į šalį ir paklausė:

– Ką daryti, kaip pralaužti ledus?

Fellini priėjo prie Antonioni, pasilenkė, nusiavė batą ir iškėlęs priešais jį paklausė:

– Gal norėtum užsirūkyti?

Visi ėmė juoktis, ir įtampos kaip nebūta.

Cinémathèque Française per „draugų amerikiečių“ diskusijas susipažinau su Roberto Rossellini. Mudu supažindino Mary Merson iš Cinémathèque. Kalbantis draugystės tema jis prisiminė ir savo santykius su Fellini.

– Kartą mudu susitarėme pavakarieniauti. Popietį man paskambino Federico ir pasakė negalėsiąs ateiti. Mat tą dieną jau esąs pakviestas, ką buvo visiškai pamiršęs. Paaiškino, būtinai turįs tesėti pažadą, nes tam kitam jis jau labai daug kartų yra atsakęs. Taip išaiškėjo, kad „tas kitas“ yra vienas didžiausių mano priešų. Visa ta istorija man nepatiko. Jis išdėstė jau nepakeičiamus faktus ir net neatsiprašė. Sunku buvo suprasti, kodėl Federico apskritai eina pietauti su tuo žmogumi, kuris jam, švelniai tariant, yra be galo nuobodus.

Kitą dieną Federico man paskambino tartis dėl kito susitikimo, ir aš paklausiau, kaip praėjo vakarienė. Jis atsakė, kad buvę labai nuobodu. Nieko kito aš ir nesitikėjau išgirsti. Paskui pridūrė: „Galima sakyti, tu irgi buvai kartu.“ Ir luktelėjo. Aš tylėjau. Man daugiau nereikėjo nieko klausti, nes žinojau, kad tas žmogus niekada apie mane nepasakys nė vieno gero žodžio. Toliau jis kalbėjo: „Tu buvai pagrindinė mūsų pokalbių tema. Visą vakarą jis pasakojo apie tave visokias baisybes.“

Man buvo visiškai nesvarbu, ką tas vyriškis kalbėjo apie mane. Tačiau paklausiau Federico: „O ką tu jam atkirtai, kai jis mane taip juodino?“

Federico atsakė: „Nieko. Šiaip ar taip, tai būtų buvę beprasmiška. Jis tavęs nekenčia. Aš vis tiek nebūčiau jo perkalbėjęs.“

Jis sakė teisybę. Pats sau jis atrodė teisus, man – neteisus. Federico atsakymas buvo logiškas, praktiškas, tiesus ir nuoširdus. Jis galėjo pameluoti, tvirtinti kalbėjęs mano naudai, bet tai jam nebūdinga. Jis nesijautė padaręs nieko nederamo. O aš, priešingai, maniau, kad jam derėjo mane ginti. Jo vietoje aš tam žmogui iškart būčiau pasakęs:

„Federico yra mano draugas. Jeigu jūs pasakysite nors vieną blogą žodį apie jį, aš tuojau pat išeisiu." Jeigu aš būčiau buvęs Federico vietoje! Tačiau to nieku gyvu negalėjo nutikti, nes aš nebūčiau priėmęs jo priešo kvietimo.

Kai Federico vėl pakvietė mane susitikti, atsakiau, kad visą savaitę būsiu užimtas ir vėliau pats jam paskambinsiu. Tačiau nepaskambinau. Iš tiesų ketinau, bet vis atidėdavau ir atidėdavau. Mūsų niekieno nevaržoma, nuoširdi draugystė baigėsi. Gyvenimas mus nuvedė skirtingomis kryptimis, kaip paprastai ir atsitinka, jeigu tik mes leidžiame taip atsitikti.

Federico yra genijus, ir aš didžiuojuosi, kad buvau vienas pirmųjų, padėjęs jam pasukti savo tikruoju keliu.

Kartą pietaujant Paryžiuje Romanas Polanskis man papasakojo apie savo pirmą susitikimą su Fellini.

– 1963 metais važiavau į Kanus, turėdamas tikslą pamatyti kiek tik įmanoma daugiau filmų ir susipažinti su kuo daugiau prodiuserių. Iki tol geriausias visų laikų filmas man buvo *Citizen Kane,* bet kai pamačiau *Otto e mezzo*, kuris buvo rodomas ne konkurso programoje, buvau giliai sujaudintas ir pripažinau, kad tai tikrai meistriškas kūrinys. Kaip tik apie tokį filmą ekrane aš visada svajojau. Senokai jį žiūrėjau, tačiau tikiuosi, kad ir dabar jį pajausčiau lygiai taip pat.

Kai 1964 metais mano filmas *Noz w wodzie (Peilis vandenyje)* kategorijoje „Geriausias užsienio filmas" buvo nominuotas „Oskarui", mane pakvietė į Kaliforniją ir aš jaučiausi pagerbtas. Man tai reiškė, kad susipažinsiu su naujais prodiuseriais, be to, nuolatos galėsiu valgyti Academy of Motion Picture Arts and Sciences sąskaita.

Man ten atvykus, buvo surengta pramoginė išvyka į Disneilendą. Tikrasis malonumas buvo tas, kad mūsų nedidelėje grupelėje buvo Federico Fellini. Jo *Otto e mezzo* taip pat buvo nominuotas. Aš puikiai supratau, kad rungtis su juo beprasmiška, bet vis tiek jaučiausi laimingas. Susipažinau su Snieguole ir Giulietta Masina.

Prisimenu, Fellini labai patiko Disneilendas, arba bent man susidarė toks įspūdis. Jis pavadino jį „La dolce vita vaikams" ir sakė, kad norėtų apie tai sukurti dokumentinį filmą. Man buvo sunku suprasti,

kaip tam, kuris sukūrė *Otto e mezzo*, gali kilti tokia mintis. Taip pat prisimenu, kad Fellini tvirtino iš esmės trokštąs tik vieno – Los Andžele sutikti Mae West ir Groucho Marxą.

Žinoma, man beliko tik atviromis akimis sapnuoti, jog stoviu ten viršuje ant pakylos ir atsiimu „Oskarą". Tačiau uždraudžiau sau svajoti tokias trokštamas svajones, nes žinojau, kad *Otto e mezzo* neįveikiamas.

Per „Oskarų" teikimo ceremoniją sėdėjau šalia Fellini ir Giuliettos. Jos akys buvo pilnos ašarų. „Kodėl tu verki, Giulietta? – paklausė Fellini, – juk aš dar balne."

Kai paskelbė laimėtoją, Fellini užšoko ant scenos, o Giulietta pravirko dar graudžiau, ji plūste plūdo ašaromis. Verkė ji, bet iš tiesų *aš* turėjau kur kas daugiau priežasčių raudoti! Nors tokio sprendimo ir tikėjausi, jaučiausi nusivylęs. Juk, nepaisant nieko, visada esi pasirengęs laimėti. Vis dėlto kartu ir didžiavausi, kad, šiaip ar taip, mano filmas gavo konkuruoti su geriausiu visų laikų filmu.

Vėliau Fellini visai tarp kitko prasitarė, kad jam nebuvę labai svarbu, gaus jis tą „Oskarą" ar negaus. Aš nieko nepasakiau, bet aiškiai mačiau, kaip jis jautėsi prieš pat paskelbiant jo pavardę, ir galėjau pasekti jo pojūčius. Tai buvo tikra. Aš sėdėjau greta ir jaučiau ne tik savo, bet ir jo jaudulį. Apsimestinis jo abejingumas manęs neįtikino.

1985 metais Film Society of Lincoln Center Fellini garbei Niujorke surengė dideles iškilmes. Porą dienų prieš tą šventinį renginį jis taip pat buvo pagerbtas pobūvyje „Konektikute". Tarp Film Society komiteto narių ir daugelio garsenybių, iškilmių proga suvažiavusių į Niujorką, ir kitų kviestinių svečių patekau ir aš.

Fellini, kaip garbės svečias, atvyko anksti, ir mudu išėjome truputį pasivaikščioti. Ir namas, ir parkas buvo puikiai prižiūrėti ir išpuoselėti. Seni medžiai, žydinčios gėlės. Tačiau staiga mes išvydome šį bei tą visai netikėta: milžinišką tamsiai pilką negyvą žiurkę. Be abejo, pokylyje ji buvo nepageidaujama ir už neleistiną įsibrovimą sumokėjo savo gyvybe.

Nusukau akis ir stengiausi nežiūrėti į tai, ko nematyti buvo neįmanoma. Bet aš nenuvokiau, kaip reaguos Fellini.

– Žiūrėk! – jis čiupo mane už rankos ir nuvedė artyn tysančios dvėsenos. – Argi ne nuostabu!

Nugaišusi žiurkė gulėjo ant akmeninės laiptų pakopos. Vienas po kito rinkosi svečiai. Fellini mane pavedėjo prie laiptų apačios ir sustojo šone.

– Mudu pasižiūrėsime iš čia, – pareiškė jis. – Stebėk jų kojas.

Įsivaizdavau, kaip kada nors ateityje tuos dabartinius didelių vyrų batų ir grakštučių aukštakulnių moterų batelių šuoliukus išvysiu kokiame Fellini filme.

– Ta žiurkė ten panaši į kitą, mano prieš ištisą amžinybę sutiktą Riminyje, – pusbalsiu šnipštelėjo jis, – bet ta buvo dar gyva.

Paskui pasakė, kad likčiau ir palaukčiau jo, jis man kai ką atvesiąs.

– Tu mane paliksi čia vieną su ja? – paklausiau.

Bet jis jau buvo dingęs. Tiesa, tučtuojau grįžo – kartu su Marcello Mastroianni, lydimu Anouk Aimée, atrodančia visai kaip *Otto e mezzo.* Abu laimingi vėl susiėję.

Mastroianni veido išraiška buvo visai kaip devynmečio berniūkščio, Fellini irgi neatrodė nė kiek vyresnis. Tarsi du mokinukai, užgniaužę bendrą paslaptį, juodu sėlino priekyje. Prisiartinę prie negyvos žiurkės abu prasiskyrė į šalis ir Marcello parodė Anouk pastirusį graužiką, su mastrojanišku riteriškumu prilaikydamas, jeigu ji kartais sumanytų nualpti. Taip neatsitiko, bet Anouk jau neatrodė kaip iš „Vogue“ žurnalo viršelio. Jos vėsokas ramumas gerokai susvyravo.

Kartu su Marcello Anouk vėl grįžo vidun, o Fellini pasakė, kad jis verčiau liks lauke ir toliau stebės žmonių elgseną. Dauguma jų krūpčiodami mėgino nepaisyti gaišenos, tik nė vienas neatrodė įtikinamai.

Fellini paklausė, ar ilgai, mano nuomone, žiurkė ten liks gulėti. Aš maniau, kad daugybė visur šmėžuojančių paslaugių būtybių ilgai to tikrai nepakęs. Fellini pasiūlė man lažintis, kad ji ir pobūviui pasibaigus vis dar drybsos ten pat. Aš jai pasakiau „adieu“, Fellini „à bientôt“, ir mudu prisijungėme prie šventinės bendrijos.

Vakarui pasibaigus, vėl lydėjau Fellini į parką. Jau už kelių žingsnių pastebėjau, kad jis lažybas laimėjo. Jis man paaiškino:

– Aš žinojau, kad ji vis dar bus ten pat. Mat už negyvas žiurkes čia niekas neįpareigotas atsakyti.

Tą vakarą savo kalboje Fellini pasakė:

– Kino teatre „Fulgor“ buvo iš viso septyni šimtai sėdimų ir stovimų žiūrovų vietų. Iš ketvirtojo dešimtmečio amerikiečių filmų aš sužinojau, kad yra visiškai kitokia šalis: labai didelis, platus fantastiškų miestų kraštas tarp Babilono ir Marso.

Pinigai kaip turtas Fellini neturėjo nė menkiausios vertės. Smagu buvo jų turėti tik tam, kad nereikėtų nuolat sukti galvos dėl išlaidų. Užtat jie tapdavo svarbūs, kai prireikdavo statyti filmą. Jis nesusimąstydavo, kiek jam kainuoja butas ar vakarienė, jeigu įstengdavo už juos susimokėti, ir neturėjo polinkio kaupti materialinių gėrybių. Pinigai jam niekada nebuvo jo, kaip vyro ar menininko, vertės nustatymo mastelis. Tačiau jis visada džiaugdavosi kaip tikru laimėjimu, jeigu pasisekdavo išsiderėti didelį biudžetą savo filmui. Tai suteikdavo jam laisvę filmavimo metu nuolat negalvoti apie pinigus.

– Dabar, kai matau pamažu nykstančią Cinecittà, staiga pasijuntu senas senutėlis, – pasiskundė jis man. – Niekas daugiau man nesukelia tokio jausmo.

Varžytinės Cinecittà jam atrodė tolygios laidotuvių varpams vietovėje, kurioje jis jautėsi namuose, kaip ir savo bute Via Margutta, kur kartu su Giulietta praleido tiek daug bendro gyvenimo metų.

Cinecittà žlugimas buvo ženklas italų filmų pramonei užslinkusių sunkių laikų. Studijos Nr. 5, didžiausios iš visų, kurioje Fellini pastatė beveik visus savo filmus, ateitis atrodė labai niūri. Tokio dydžio studija tuo metu jau buvo laiko dvasios neatitinkantis pernelyg griozdiškas darinys. Vien tik studijoje Nr. 5 buvo pakankamai vietos aprėpti vaizduotei šio režisieriaus, kuris Cinecittà buvo vadinamas *il mago* – „Burtininku“. Tačiau jos išgelbėti neįstengė net Fellini burtų galios, kai viskas aplinkui žlugo ir nyko. Visame pasaulyje, taip pat ir Italijoje, be paliovos mažėjo italų filmų žiūrovų skaičius. Amerikiečiai liovėsi čia statyti savo filmus, nes Italija šiuo požiūriu iš pigiausios pamažu virto viena brangiausių šalių pasaulyje. Recesija ir vyriausybės žlugimas, tas faktas, kad netikėtai daugybė politikų ir stambiųjų verslininkų stojo prieš teismą arba buvo suimti, daugiausia nulėmė, kad Cinecittà, kaip filmų Mekos, šlovės jau nebuvo įmanoma išgelbėti.

Metų metais Fellini sekmadieniais mėgdavo nuvažiuoti į Cinecittà. Jį įkvėpdavo aplinka, jis mėgavosi prabanga pabūti ten visiškai vienas, kas kitomis savaitės dienomis būdavo neįmanoma. O dabar, kad ir kaip liūdna, bet kurią savaitės dieną jis ten galėjo būti vienų vienas. Cinecittà dekoracijos ir kostiumai pusvelčiui buvo parduodami iš varžytinių, ir nė vienam režisieriui jų jau nereikėjo. Fellini tiesiog plyšo širdis, kaip mažai kam dabar rūpėjo, kokį svarbų vaidmenį jie suvaidino filmuose, įėjusiuose į istoriją. Neatsirado nė vieno žmogaus, kuris būtų domėjęsis, kuriame filme tie daiktai buvo naudojami, kuris aktorius vilkėjo kokį kostiumą. Niekas nesiūlė fantastinės kainos, Amerikoje sumokėtos už ugnies raudonumo batus, su kuriais filme *The Wizard of Oz (Ozo šalies burtininkas)* Dorotė žingsniavo stebuklų keliu, ar už *Citizen Kane* rogutes, ant kurių buvo užrašyta „Rosebud". Cinecittà vyko milžiniškas niekniekių išpardavimas. Nurašyti stalai, tiesa, išvengė sąvartyno, bet netekusių prisiminimų baldų laukė neaiški ateitis – geriausiu atveju gyvalioti kaip paprasčiausiems stalams.

– Įsivaizduok, – gailavo Fellini, – jie patenka ne kolekcionieriams, o retenybių medžiotojams. Gyvenimo kaina yra mirtis. Populiarumo kaina yra žlugimas. Cinecittà ir aš mirštame kartu. Ji išpardavinėjama po dalelę blusų turguose. Mano kūrinių niekam nebereikia.

Nors paskutiniais gyvenimo metais Fellini buvo užverstas gausybe įvairių pagarbos pareiškimų, toliau kurti filmų jis jau neturėjo beveik jokios galimybės.

– Žinoma, labai glosto savimeilę gautas „Oskaras" ar viena po kitos įteikiamos premijos, bet aš pirmiausia noriu dirbti.

Jam buvo gaila filmų, kuriuos troško sukurti – *Il viaggio di G. Mastorna, Don Quijote, Pinocchio...*

Tie paskutiniai metai, per kuriuos jis turėjo eikvoti tiek laiko ir energijos siūlydamas save ir savo filmus, sugniuždė jam širdį.

– Ir dabar gydytojams teks ją taisyti, – sakė jis man.

Aš tada nesuvokiau tikrosios tų jo žodžių prasmės.

Tuo metu, kai kino festivaliuose buvo rengiamos Fellini pagerbimo iškilmės ir kvietimai iš viso pasaulio plaukte plaukė, jis sėdėjo Romoje ir svarstė, kam galėtų paskambinti šeštą ar septintą valandą ryto, ar galbūt kas dar nemiega po vidurnakčio. Ieškodamas pinigų savo filmams, per savaitę paskambindavo per du šimtus kartų. Jis jau

seniai buvo tapęs legenda, tačiau prodiuseriai vis tiek nebuvo linkę investuoti savo pinigų į jo filmus.

Jį skaudino vien mintis, kad koks nors pro Romą pravažiuojantis nepažįstamasis vėl panorės su juo papietauti ir pasiūlys „sandėrį". Pernelyg daug kartų jis buvo apviltas. Vis labiau ėmė nepasitikėti svetimšaliais, kurie sakėsi norį su juo nueiti kur nors pavalgyti ir aptarti pasiūlymo. Jautėsi kone tapęs turistine atrakcija kino meno žmonėms, ieškantiems progos apsilankyti Romoje. Jie atvykdavo iš visur, bet dažniausiai iš Jungtinių Amerikos Valstijų, negailėdavo puikių pažadų ir paskui dingdavo, kaip jis pats apibūdino, „kartu su saulėlydžiu, ant kurio pasirodydavo užrašas „The End".

Jis jautėsi vis dar kupinas didelių kūrybinių jėgų.

– Tačiau pasaulis manęs atsisakė. Tai nebuvo staigus „ne". Jis atsėlino slapčiomis tarsi liga. Tik po kelerių bergždžiai iššvaistytų metų aš atsekiau tą akimirką, kada tai atsitiko. Mane priskyrė prie išimtininkų.

Filmuojant *E la nave va* Fellini man sakė:

– Savo knygoje parašyk: jeigu šis filmas nesumuš pelningumo rekordų, kitą kartą aš pasiskelbsiu sergąs mirtina liga! Ne. Verčiau paskelbti: „Aš nesergu mirtina liga!" Juk jeigu ką nors neigiu, visi mano priešingai. Tada užsidarysiu savo bute tol, kol pagaliau prodiuseriai panorės skirti pinigų paskutiniam Fellini filmui. Bet iš to man bus menka nauda, nes jie išsigąs, kad galiu numirti nebaigęs filmo.

1993 metais Academy of Motion Pictures Arts and Sciences nusprendė Fellini įteikti „Oskarą" už viso gyvenimo kūrybą. Tai buvo jo penktas „Oskaras". Kitus keturis jis buvo gavęs 1956 metais už *La strada,* 1957 metais už *Le notti di Cabiria,* 1963 metais už *Otto e mezzo* ir 1976 metais už *Amarcord.*

Fellini spyrėsi nevažiuosiąs į Los Andželą, bet ne todėl, kad būtų nevertinęs tokio pagarbos jam pareiškimo. Juk jis tapo prilygintas tokiems kūrėjams kaip Charlie Chaplinas, Kingas Vidoras ir Alfredas Hitchcockas, kurie jau buvo taip pagerbti.

Jis niekada nemėgo keliauti. O dabar, sulaukusiam septyniasdešimt trejų, jam jau iš tikrųjų buvo smarkiai sušlubavusi sveikata. Giulietta taip pat sirgo, tačiau ji taip aistringai mėgavosi kelionėmis

ir taip džiaugėsi tuo pagarbos pareiškimu, kad buvo pasiryžusi priimti „Oskarą“ vietoj jo.

Tik paskutinę minutę Fellini apsigalvojo. Jis man paaiškino, kad jį perkalbėję Romos taksi vairuotojai.

– Jie mano pasirodymą „Oskarų“ įteikimo iškilmėse priėmė kaip nacionalinį garbės reikalą. Pamažu ėmiau jausti, kad aš ne tik nuvilsiu Romos taksi vairuotojus, bet ir tapsiu kone visos tautos išdaviku. Vos tik įžengdavau į kurį nors savo pamėgtą restoraną, padavėjai tučtuojau puldavo klausinėti: „Ar jūs pats atsiimsite savo „Oskarą“?“ Ir jeigu tai paneigdavau, čia pat už dyką gaudavau patarimą, kad aš *privalau* tai padaryti.

Tačiau iš tiesų tam jis turėjo kur kas svarbesnių priežasčių.

Prieš pat „Oskarų“ teikimo ceremoniją jis sužinojo, kad Giulietta serga vėžiu. Nors ir kaip jis troško paneigti tą tiesą, nors nebuvo matyti jokių jos ligos požymių, jam teko sutikti su gydytojų išvada – Giulietta mirtinai serga.

Giuliettos liga buvo pagrindinė priežastis, kodėl Fellini pagaliau vis dėlto nusprendė skristi į Holivudą. Jis žinojo, ką jai reiškė tai, kad jis pats atsiimtų „Oskarą“. O svyravo pirmiausia tik todėl, kad ir pats labai blogai jautėsi. Kankino skausmingas artritas ir laukė būsima širdies operacija.

– Būti ligoniu ir rodytis viešuomenėje kankinamai nejauku, – aiškino man jis.

Labiau už viską Fellini bijojo per „Oskaro“ įteikimą padaryti nekokį įspūdį.

Tačiau tą vakarą jo pasirodymas milijonams žiūrovų buvo iš tiesų vertas pagarbaus dėmesio. Kai Marcello Mastroianni baigė įžanginį žodį, susirinkusieji stovėdami pagerbė Fellini nesibaigiančiomis susižavėjimo ovacijomis. O jis pasakė:

– Prašom sėstis. Įsitaisykite patogiai. Vienintelis, kuris čia turėtų jaustis truputį nesmagiai, tai tik aš.

Sophia Loren, rankoje laikydama „Oskarą“, perskaitė: „Federico Fellini, meistriškam kino istorijų pasakotojui, pagerbti. Nuoširdžiausi linkėjimai!“ Kai Fellini padėkojo, ji paklausė:

– Ar galėčiau tave pabučiuoti?

– O taip, prašau tavęs, – džiūgaudamas atsakė jis.

– OK, – tarstelėjo ji ir pabučiavo.

– Grazie, – padėkojo Fellini.

– Thank you very much, – atsakė Sophia.

Fellini paspaudė ranką Mastroianni ir atsigręžė į žiūrovus. Jo balse nebuvo žymu nei ligos, nei jaudulio:

– Norėčiau dabar turėti Domingo balsą, kad galėčiau tarti ilgą ilgą „ačiū". Ką aš galėčiau pasakyti? Tiesa, to tikrai nesitikėjau, o jei galbūt kada ir tikėjausi, tai nebent būdamas dvidešimt penkerių.

Esu kilęs iš šalies ir priklausau kartai, kuriai Amerika ir kinas buvo beveik tas pats. Ir dabar, kai esu čia, pas jus, mielieji amerikiečiai, jaučiuosi kaip namie. Dėkoju jums, kad leidote man tai pajusti.

Tokiomis aplinkybėmis nesunku būti dosniam ir padėkoti visiems. Tačiau pirmiausia aš esu dėkingas tiems, su kuriais dirbome kartu. Negaliu čia išvardyti visų, todėl ištarsiu tik vieną vardą vienos vienintelės aktorės, su kuria esu dar ir susituokęs. Dėkoju tau, brangioji Giulietta. Ir prašau tavęs, neverk!

Kamera nukrypo žemyn į Giuliettą, kuri verkdama sėdėjo tarp žiūrovų. Paskui ir vėl grįžo prie Fellini. Jis tarė:

– Ačiū.

Tuo ir baigėsi jo pasirodymas.

Ir Holivude susirinkusiems, ir viso pasaulio televizijos žiūrovams tai buvo dramatiškiausios, labiausiai jaudinamos ir sukrečiamos to vakaro akimirkos. Tokia gausybė žmonių išvydo švytintį veidą, Giuliettos džiaugsmo ašaras ir artimus jųdviejų tarpusavio ryšius. Tačiau jie nenujautė, kad ir Federico, ir Giulietta jau sunkiai serga.

Ilga kelionė lėktuvu, angliškai pasakyta padėkos kalba, per televiziją transliuojama visam pasauliui, pastangos, nepaisant skausmingo artrito, laikytis tiesiam, kad niekas nepastebėtų jo kančios, Fellini buvo ištisa begalinių kankynių virtinė. Kai dar buvo sveikas, jis sureikšmindavo menkiausią negalavimą, kad tik turėtų priežastį atsisakyti kokios nors kelionės. Dabar, kai jau iš tikrųjų sirgo, stengėsi tai nuslėpti nuo visų. Užuojauta jį žeidė. Be to, jis būgštavo, kad gali nesurasti prodiuserio naujam savo filmui, jeigu pasklis kalbos, kad fiziškai jis jau nėra nepažeidžiamas.

Tą vakarą kiekviename pobūvyje Fellini buvo visų geidžiamiausias svečias, tačiau vakarėliai jam niekada neteikė didelio pasitenkinimo. Skrydis iš Romos į Los Andželą jį labai išvargino. Vis dėlto jis pa-

reikalavo tą kelionę tęsti be tarpinių sustojimų, kad galėtų visa kuo greičiau užbaigti.

Visų mieliausia jam būtų buvę tuojau pat grįžti į „Hiltoną", kai tik spaudos centre už scenos buvo nufotografuotas su „Oskaro" statulėle rankoje. Tačiau dar reikėjo padėkoti Akademijos komitetui, kuris jam skyrė tą garbės premiją. Tačiau šventinės puotos, surengtos „Oskarų" laureatų ir nominantų garbei, atsisakė.

Iš tiesų patenkintas tą vakarą Fellini pasijuto tik viešbutyje. Pirmą kartą po daugelio mėnesių jis pagaliau galėjo atsipalaiduoti. Visas pasaulis matė, koks laimingas buvo Fellini, atsiimdamas savo „Oskarą". Tačiau jis džiaugėsi tik tada, kai viskas baigėsi ir drauge su Giulietta, Marcello Mastroianni, Mario Longardi ir savo asistente Fiammetta Profili už tai pakėlė šampano taures.

Marcello būtų norėjęs apsilankyti visuose pobūviuose. Sophia jį primygtinai kvietė eiti kartu, ten buvo taip pat ir Cathérine Deneuve. Jos filmas *Indochine* laimėjo „Oskarą" kaip geriausias užsienio filmas. Giulietta su stebuklingąja suknele taip pat būtų geidavusi pasirodyti pobūvyje, nes tai buvo ir jos didžioji diena, bet kaip Mastroianni ir visi kiti ji nusprendė nepalikti Federico vieno.

Kitą rytą susitikau su Fellini „Beverly Hilton" viešbutyje. Jis jau buvo nusprendęs pirmuoju lėktuvu skristi į Romą. Kai išėjo iš lifto, buvo aiškiai matyti, kad juda gana sunkiai. Atsisėdome vestibiulio gale už nematomos ribos, kurią pripažino gerbėjai ir žurnalistai.

Fellini džiaugėsi, kai dar kartą patikinau, kad jis buvęs išties nuostabus, jo laikysena nepriekaištinga, kad neatrodęs nei ligotas, nei perdelyg nervingas, o jo anglų kalbą supratę visi, kad jis nėra apkūnus, jo plaukai ne per reti...

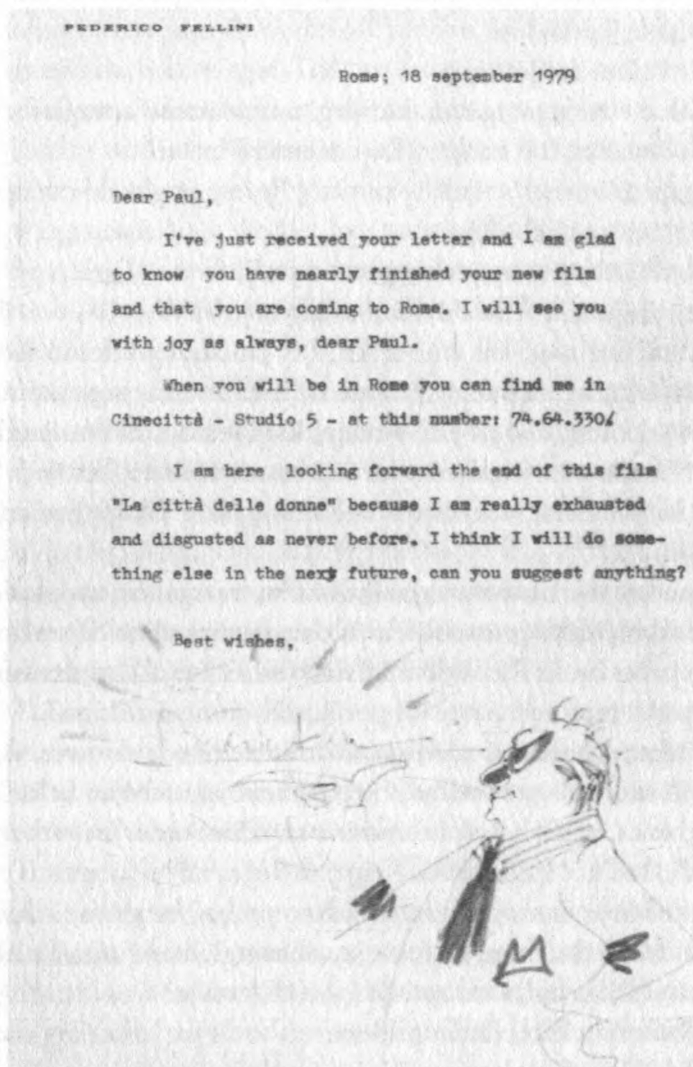
– Ta akimirka, kai stovėjau ten, viršuje, – pripažino jis,– iš tiesų buvo labai jaudinama. Bet paskui iš viso to aš jau beveik nieko neprisiminiau.

Jis buvo labai patenkintas, kad Director Guild (Režisierių susivienijimas. – *Aut. past.*) jo garbei surengtame priėmime nors trumpai pasimatė su Billy Wilderiu, kuris nelabai gerai jautėsi.

– Billy visada buvo vyresnis už mane, – prisiminė Fellini, – bet dabar jis atrodo jaunesnis.

Tame priėmime Fellini sutiko taip pat ir Paulą Mazurskį, su kuriuo draugavo jau daug metų.

– Paulino vis dar nori mane pasiimti kartu į Farmer Marketą ir į Venice. Į Venice Kalifornijoje. Kada nors nuvažiuosiu, tik ne šį kartą.



FEDERICO FELLINI

Rome; 18 september 1979

Dear Paul,

I've just received your letter and I am glad to know you have nearly finished your new film and that you are coming to Rome. I will see you with joy as always, dear Paul.

When you will be in Rome you can find me in Cinecittà - Studio 5 - at this number: 74.64.330/

I am here looking forward the end of this film "La città delle donne" because I am really exhausted and disgusted as never before. I think I will do something else in the next future, can you suggest anything?

Best wishes,

Federico Fellini buvo ištikimas susirašinėjimo partneris. Jis visada atsakydavo į draugų laiškus. Šį laišką Paului Mazurskiui jis pasirašė piešiniu. Parašą Federico jam patiekia ant lėkštės pats.

Mudu pertraukė paauglė ir paprašė autografo.

– O ar tu žinai, kas aš esu? – neva labai rimtai paklausė Fellini.

– Fellini, – nesvyruodama atsakė mergaitė.

Ji neturėjo nei popieriaus lapelio, nei kuo rašyti. Tad Fellini savo pavardę užrašė pirštu jai ant kaktos. Mergaičiukė sukikeno ir labai patenkinta nuėjo. To autografo ji negalėjo pridėti prie savo rinkinio, tačiau visada jį prisimins.

Tada Fellini dar pridūrė:

– Vakar vienos mergaitės, kuri irgi norėjo mano autografo, paklausiau to paties, ir ji atsakė: „Taip, misteri Filmini."

Jis paprašė manęs netrukus atvykti į Romą, priglaudė ranką sau prie krūtinės ir sušnibždėjo:

– Man tikriausiai tuoj teks operuoti širdį.

Tąkart supratau, kokia iš tiesų sunki yra jo būklė.

– Gerai nežinau, kas ėmė trikti, bet jaučiu, kad mano santykiai su savo kūnu yra pakitę. Jis tapo ne toks savaime suprantamas. Atkreipia dėmesį, kad jis yra, ne taip, kaip seniau, kai susijaudindavau. Siunčia man menkesnes ar svarbesnes žinutes. Tarnauja jau ne taip, kaip kadaise, neklauso mano nurodymų. Tik spygauja: „Aš čia, viršininke!"

Mano šeimoje buvo nemažai širdininkų ir sergančių apopleksija. Motinos brolį ištiko priepuolis, ir jis daugiau nekalbėjo. Tėvo brolis ir mano paties brolis Riccardo mirė nuo širdies ligų. O kai dar buvau vaikas, pasak motinos, mane vargino širdies ritmo sutrikimai.

Skrisdamas netikėtai vaizdžiai prisiminiau tėvo laidotuves. Gana atokiai už motinos, stovinčios prie pat karsto, pastebėjau kelias apkūnias damas, kurių nei aš, nei motina nepažinojome. Jos verkė taip graudžiai, kad net širdis plyšo. Kaip paaiškėjo, tai buvo maisto produktų prekeivės, kurioms tėvas tiekdavo prekes, be abejo, ir kai ką daugiau. Mudu buvome ne tokie jau skirtingi, mano tėvas ir aš. Ir tada susimąsčiau: kažin kas ateis į mano laidotuves?

Linksmesniu balsu jis dar pridūrė:

– Neliūdėk, Charlottina. Prisimink, kad gyvenimas geriausiu atveju yra tik naminiai ledai su karštu šokoladu.

1993 metų kovo 31 dieną iš Los Andželo į Romą grįžusiam Federico liko nedaug laiko pasidžiaugti savo naujuoju „Oskaru". Jis ne tik kentė sąnarių skausmus, bet ir turėjo apsispręsti – ryšis operuotis širdį ar ne.

Ilgai svarstęs, vis dėlto birželio mėnesį išvyko į Šveicariją, kur ir buvo atlikta širdies šuntavimo operacija.

Fellini ne kartą yra sakęs, kad kalnai jį baugina. Net pats nežinojęs kodėl. Tik tvirtino, kad visada atsitikdavę negerų dalykų, jeigu susapnuodavo arti stūksančius kalnus. Ciuriche, ilsėdamasis po operacijos, jis jautėsi labai nelaimingas. Tik ir troško grįžti į vienintelę jam brangią vietą – Romą. Ciuriche jį supo tie visur esantys grėsmingi kalnai...

Jis kaip visuomet mėgino juokais merginti šveicarų medicinos seseles, bet jos buvo pernelyg rimtos ir krėsti pokštų nemėgo. Ligoninės valgis irgi neatitiko jo skonio. Jam patiekdavo sausus pusryčius, o jis norėjo ryžių. Vos atsibudęs po narkozės, nusprendė jau galįs keliauti. Tvirtino svajojąs apie gerą valgį ir todėl ketinąs kuo greičiau grįžti ten, kur tikisi tokio gauti.

Gydytojai patarė likti ligoninėje. Jeigu iš tiesų jis reikalaująs būti išrašytas anksčiau, tai bent turįs persikelti į netoli ligoninės esantį Ciuricho viešbutį. Tačiau jis apsisprendė tvirtai – kietasprandiškai, kaip jie tai apibūdino. Galų gale abi pusės šiek tiek nusileido. Gydytojai sutiko ligonį išleisti, jeigu jis negrįš tiesiai į Romą, o kurį laiką apsistos kiek pailsėti ramesnėje vietoje – savo gimtajame Riminyje.

Bet visiškai ne to troško Fellini. Kontrastas tarp jo prisiminimų ir šiandieninio Riminio jį visada labai trikdė.

Tačiau „Grand Hotel" apartamentai, kambarių aptarnavimas ir nuostabus visų atsidavimas, kuriais jis mėgavosi nuolat ir po trupučiuką, veikė teigiamai. Šį kartą Giulietta negalėjo juo rūpintis ir gaminti jam valgio, nes ir pati sunkiai sirgo.

Trumpai jį aplankiusi Riminyje, Giulietta grįžo į Romą. Mat teko skubiai pasirūpinti sąskaitomis, laiškais ir kitais neatidėliotinais reikalais. Be to, jai reikėjo tuojau pat kreiptis į gydytojus. Fellini veržėsi grįžti kartu su ja, tačiau į Romą jį buvo galima parvežti tik gerai aprūpintu greitosios pagalbos automobiliu. Todėl leidosi perkalbamas ir liko Riminyje. Nusileido dar ir dėl to, kad nenorėjo pakliūti į akis visur esantiems fotografams ar prodiuseriams, kurie tučtuojau susidarytų nuomonę, kad jis sunkiai serga ir todėl negali kurti filmų.

Savo ruožtu Giulietta buvo įsitikinusi, kad kartą parvykęs į Romą, nepaisydamas visų savo patikinimų, jis tikrai niekada negrįžtų į Riminį. Pasak jos, dėl pažadų Fellini niekada nepasižymėjęs gera atmintimi. Juos jis dalijantis vien tam, kad pasiektų ko nori.

Giulietta ketino Romoje pasilikti tik porą dienų, deja, ji išvažiavo netinkamiausiu metu.

Kai Federiko dar buvo mažas, apartamentai „Grand Hotel" jam atrodė visiškai nepasiekiamas, neįsivaizduojamas troškimų troškimas. Jis nedrįso net svajoti, kad kada nors ten visi stengsis jam įsiteikti, kad laikys garbe apsupti jį visokeriopu dėmesiu, – ten, iš kur kadaise durininkas išvijo jį lauk. Ir tikrai niekada nė nepagalvojo, kad buvimas „Grand Hotel" neteiks jokio džiaugsmo, nes liga bus pasiglemžusi jį savo nelaisvėn.

Išvykus Giuliettai, Fellini jo apartamentuose ištiko apopleksija. Jis sukniubo ir nepajėgė prisišaukti pagalbos, nes telefonas buvo per toli. Visiškai sąmonės neprarado, bet taip praleido tris ketvirčius valandos, kol atėjusi kambarių tvarkytoja rado jį gulintį ant grindų.

Fellini tučtuojau buvo nugabentas į ligoninę, kur vėl krėtė savo įprastus juokelius, linksmindamas medicinos seseris, žurnalistus ir save patį. Slapčia jis tą priepuolį laikė blogu ženklu, nes neseniai netoli tos vietos jo jaunesnysis brolis Riccardo mirė nuo apopleksijos.

Ligoninėje Fellini buvo suteiktas paskutinis patepimas.

Į apopleksiją buvo atsižvelgta su dideliu rūpesčiu, bet neatrodė, kad ji keltų mirtiną pavojų. Fellini buvo sakoma, kad tinkamai gydomas jis visiškai pasveiks. Gydytojai tvirtino, jog net ir blogiausiu atveju, jeigu sunkiai sektųsi valdyti ranką ar koją, net ir ratukuose, įmanoma gyventi visavertį gyvenimą. Jis pats buvo visiškai kitokios nuomonės. Jis norėjo geriau mirti, negu netekti išdidumo, savigarbos ir likti invalidu. Jam patarė važiuoti į Feraros Ospedale San Giorgio ligoninę, kur buvo gydomi apopleksijos ištikti ligoniai ir kur buvo paguldytas taip pat ir Michelangelo Antonioni.

Fellini sutiko, nors Ferara nebuvo pakeliui į Romą, o jis buvo įsitikinęs, kad į gyvenimą pajėgtų grįžti tik Romoje.

Feraros ligoninėje Fellini savo noru sutiko su visais gydymo būdais, o kai jam leido prie lovos turėti telefoną, pamažu atgavo ir gyvybines jėgas. Nors iki šiol ne itin mėgo kalbėtis telefonu, dabar tai jam tapo gyva gija tarp ligoninės ir Romos. Jis darė visus nuobodžiausius pratimus, kuriuos jam skirdavo, valgė kokčiai vienodus „sveikus" valgius, net žiūrėjo televizorių.

Parke ilsėtis daugiau nenorėjo, kai kartą jį užklupo iš už medžio iššokęs fotografas, tykojęs padaryti jo nuotrauką ratukuose.

Visa tai man papasakojęs, Fellini prisipažino neįsivaizduojantis gyvenimo invalido vežimėlyje.

– Yra baisu, kai smegenys dirba taip pat greitai kaip ir dirbusios ar net dar greičiau negu paprastai, o kūnas jų neklauso. Jautiesi tarsi įkalintas svetimame kūne.

Kai mudu kiek vėliau kalbėjomės telefonu, jo balsas jau skambėjo daug laisviau. Jis tikėjo tiek pasveikęs, kad jau galėsiąs dirbti. Jautė palengvėjimą, tokį palengvėjimą, koks apima, kai patiki, kad blogiausia jau įveikta. Ir vėl paprašė manęs niekam neprasitarti, kur jis yra, nors to priminti tikriausiai nereikėjo.

Giuliettos su juo nebuvo, ir tai priklausė ne nuo jos valios. Ji gulėjo ligoninėje Romoje. Spaudoje pasirodė žinia, kad jai nervų išsekimas, sukeltas paskutiniu metu varginančios įtampos. Tačiau iš tiesų gydytojai jai pranešė, jog metastazės taip išplitusios, kad operuoti negalima.

Kaip sakėme, jau prieš „Oskarų“ teikimo iškilmes Fellini sužinojo, kad Giulietta labai sunkiai serga. Kadangi jis taip pat sirgo ir jo laukė širdies operacija, visos tiesos jam nebuvo sakoma. Pati Giulietta irgi nenorėjo girdėti tiesos. Ji primygtinai tikino gydytojus nieku gyvu nesakyti jai diagnozės, jeigu ji bus neigiama. Buvo labai religinga ir pirmenybę teikė maldai.

Kai Fellini sužinojo, kokia kritiška jos būsena ir kad apie tai jai aiškiai pranešta, pareiškė tučtuojau turįs važiuoti pas ją į ligoninę Romoje. To sprendimo nebuvo įmanoma pakeisti. Jo draugas Mario Longardi atvyko iš Romos ir sanitarinėje mašinoje parlydėjo jį iš Feraros.

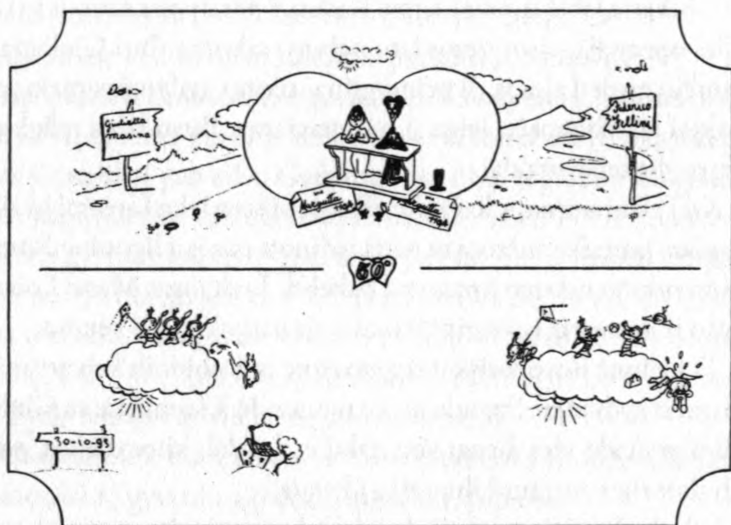
Ta kelionė buvo visiškai slapta. Apie ją žinojo tik keli artimiausi draugai ir gydytojai. Spauda nieko nesuuodė. Ligoninėje su Giulietta Fellini praleido visą dieną, visą naktį ir dar dalį kitos dienos, paskui ambulatorijos automobiliu grįžo į Ferarą.

Vėl patekęs į ligoninę jis jautėsi labai nusivylęs, nes nematė jokios pažangos: vaikščiojo nė kiek ne geriau, negalėjo lengviau judinti rankos. Jam tvirtino, kad reikia laiko, bet laikas ėjo ir praėjo, ir niekas negalėjo jam pažadėti, kad visiškai pasveiks. Iš gydytojų akių buvo matyti, kad ir jie tuo netiki. Mėgino su tuo susitaikyti. Kas jam daugiau beliko. Labiausiai troško dirbti ir būti su Giulietta. Norėjo grįžti į Romą, tegul ir į ligoninę. Fellini įkalbėjo gydytojus, kad Romoje jis tikrai greičiau pasveiksiąs. Vėl ambulatorijos automobiliu atvažiavo

Mario ir Fellini išvyko iš ligoninės, kad šį kartą grįžtų į Romą jau visiems laikams.

Tuo metu priartėjo ir penkiasdešimtosios jųdviejų jungtuvių metinės. Per visus tuos metus Fellini vis pasišaipydavo iš Giuliettos, kad tai esanti *jos*, bet ne jo vestuvių diena. Giuliettai tokios jo pastabos niekada neatrodė juokingos.

Giulietta buvo išleista iš ligoninės, ir Fellini pasiryžo tą dieną atšvęsti kiek įmanoma gražiau. Ilgainiui ta data jam taip pat tapo vis reikšmingesnė. Prieš jų abiejų ligą Federico jai nupiešė atviruką penkiasdešimtųjų jungtuvių metinių proga. Vienoje jo pusėje jis perpiešė senąjį, kurį buvo padovanojęs jųdviejų vestuvių dieną, o kitoje paliko tą patį, tik pakeitė datą – 1993 vietoje 1943, ir adresą – Via Margutta vietoje Via Letizia.



Auksiniam jungtuvių jubiliejui Federico Giuliettai perpiešė atviruką, kurį buvo dovanojęs vestuvių dieną. Pakeitė tik datą ir adresą, o į susijungusias širdis įrašė „50“. Jie abu vienodai suvokė piešinio simboliką: juodu vis dar norėjo susituokti!

Fellini kilo įvairių sumanymų, kaip jiedviem švęsti tą savo dieną. Giulietta siūlė pakviesti keletą draugų ir pagaminti jo mėgstamų makaronų. Jis manė, kad juodu turėtų dviese nueiti papietauti į kokį prabangų restoraną.

Federico pasisekė perkalbėti Romos Ospedale Umberto I. gydytojus jį trumpam išleisti, nors ir su tais nepakenčiamais ratukais. Būtinai norėjo į knygyną. Jam buvo aiškinama, kad galima užsisakyti knygų, kokių jis tik pageidautų. Bet to jis nenorėjo.

Svarbiausia jam buvo pačiam rinktis knygas.

Ir jis gavo pasimėgauti ta iškyla. Pardavėjai jį pažino ir ėmė kalbėti apie jo filmus. Vienas paklausė, gal Fellini sutiktų perskaityti jo sukurtą scenarijų. Jis patarė atnešti jį į ligoninę. Rinkosi kiti pirkėjai ir visi jam linkėjo greičiau pasveikti.

Fellini nepatikdavo, kai jam apsiperkant būdavo rodoma daug dėmesio. Tai atimdavo daug laiko, be to, visi stebėdavo, ką jis perka. Išskyrus maisto produktų krautuvėles Via della Croce, apskritai jis nemėgdavo pirkinėti. Bet dabar netikėtai jam viskas teikė malonumą, kas tik atitraukdavo mintis nuo ligoninės.

Pakeliui jis gėrėjosi, gavęs pakvėpuoti Romos oru, prisiekinėjo galįs jį atskirti nuo visų kitų pasaulio vietovių kvapų. Panašiai kaip prancūzų kvepalų ekspertai, užuodžią menkiausius jų skirtumus.

Paskui grįžo į ligoninę, kurioje turėjo praleisti dar keletą dienų. Joje jis nelabai jautėsi esąs Romoje, nes ligoninės visame pasaulyje panašios kaip du vandens lašai. Vis dėlto jis buvo Romoje, o jam tai reiškė, kad viskas vėl bus gerai.

Ta išvyka į pamėgtas Romos gatves suteikė naujų jėgų. Jis nusipirko knygų, tad kodėl negalėtų sekmadienį nusivesti Giuliettos į restoraną papietauti? Juodu galėtų šiek tiek laisviau atsikvėpti nuo savo ligų, aptartų penkiasdešimtųjų sutuoktuvių metinių šventę. Jis, visada vengęs tokia asmeniška proga švęsti viešumoje, dabar norėjo Giuliettai surengti visų atmintiniausią dieną, padaryti ją tokią laimingą, kiek tik apskritai įmanoma, atsiprašyti už savo blogą elgesį per visą tą daugybę metų.

Jis apmąstė jųdviejų praeitį, bendrai prabėgusią jaunystę. Federico atmintyje ji atgijo daug ryškiau, negu vėlesni nesutarimai ir kompromisai. Gera santuoka, jo nuomone, yra ta, kuri abiem pusėms atrodo tokia. Tuo metu ir jam ta data jau tapo tokia svarbi, jog net noriai sutiko pažymėti skaičių „50". Nors puikiai žinojo esąs per daug garsus, kad galėtų nuslėpti savo amžių, Fellini niekada nemėgo apie tai kalbėti. Dabar, viešai minėdamas jų vestuvių penkiasdešimtąsias metines, jis nusakė ir savo amžių. O dėl jo jis buvo kur kas didesnis tuščiagarbis už Giuliettą.

Romos ligoninės gydytojai daugiau negu abejojo, bet ir jie neįstengė atsispirti suvedžiotojo Fellini įrodinėjimams. Jie pastebėjo, kad tos kelios valandos, praleistos už ligoninės sienų, jam suteikė teigiamų paskatų. Todėl leido sekmadienį papietauti su Giulietta, kuri jau buvo grįžusi namo. Federico taip pat tikėjosi greitai išeiti iš ligoninės. Jis buvo įsitikinęs, kad ji serga daug sunkiau už jį. Todėl ir pasiūlė atšvęsti jųdviejų penkiasdešimtąsias jungtuvių metines anksčiau, nors iki jų tebuvo likusios vos dvi savaitės.

Po daugiau kaip pusšimčio jų bendrai nugyventų metų tai bus paskutiniai jų pietūs drauge, tik nė vienas to dar nežinojo. Fellini labai norėjo eiti pas Cesariną, bet sekmadieniais tas restoranas nedirbdavo. Tai vis dar buvo jo mėgstamiausias restoranas, nors Cesarina jau keleri metai buvo mirusi. Jis pasirinko kitą, esantį netoliese, bet ir šis buvo uždarytas. Pagaliau rado trečią, kuriame buvo labai nuoširdžiai sutikti.

Giulietta kaip visada buvo kupina vilčių, tad dabar ir Fellini jautėsi taip pat. Puikus maistas nuo seno sužadindavo gerąsias jo gyvenimo dvasias.

Fellini valgė visiškai atsidavęs ir įsigilinęs į pokalbį, kai staiga patyrė dusulio priepuolį. Priežastis buvo gabaliukas mocarelos. Po apopleksijos jam sunkiai sekėsi ryti, bet prie puikaus vaišių stalo apie tai visai pamiršo. Tas nemalonus atsitikimas greitai praėjo, ir, rodos, nepaliko jokių blogų pasekmių.

Po pietų jis palydėjo Giuliettą namo. Paskui su jaunu juos vežusiu vaikinu apžiūrėjo būsimo biuro patalpas, kurias tikėjosi išsinuomoti. Jomis susidomėjo dar prieš kai kuriuos pasiūlymus, gautus ligoninėje. Dabar jos patiko dar labiau, ir jis buvo pasiryžęs pasirašyti nuomos sutartį nors ir rytoj. Kaip sakė, labai džiaugiasi, kad naują savo filmą galės rengti čia. Būtų sutartį pasirašęs kad ir tuojau pat, deja, buvo sekmadienis. Jis troško iškart imtis to naujo filmo, kuriame ketino įtaigiai perteikti savo išgyvenimus ligos metu ir Riminio, Feraros ir Romos ligoninėse patirtus įspūdžius. Nauja *Mastornos* versija.

Man jis sakė:

– Taip aš savo ligą kaip neigiamą patyrimą paversiu teigiamu. Sukursiu filmą apie savo prisiminimus, ir tada jų vietą užims filmas.

Kai prieš ketvirtį amžiaus Fellini taip pat sirgo, jam jau buvo kilusi panaši mintis.

– Pirmą kartą akis į akį susitikęs su mirtimi, kai paaiškėjo, kaip netoli jos netikėtai atsidūriau, pagalvojau, kaip būtų skaudu, jeigu turėčiau mirti. Tada jausčiausi apvogtas. Iš manęs būtų pavogta ta daugybė filmų, kuriuos dar norėjau sukurti. Nuo septintojo dešimtmečio vidurio daugiau nebūtų buvę mano filmų. O dabar, kai nugyvenau savo gyvenimą, neturiu priežasčių pykti. Teisybė, esu truputį nusivylęs, nes norėčiau sukurti dar vieną filmą, vieną vienintelį, o paskui dar vieną...

Po tos pirmos sunkios ligos Fellini, vos tik išėjęs iš ligoninės, vis dėlto nusprendė verčiau tą patyrimą tučtuojau pamiršti. Jis nusipurtė jį panašiai kaip kailį sušlapęs šuva. Šįkart jis pasakė:

– Dabar aš rengiu šitą scenarijų, bet kai jau būsiu namuose, galbūt tų prisiminimų vėl atsikratysiu ir kursiu filmą kita tema.

Tačiau Fellini jau niekada negrįžo namo.

Tą vakarą ligoninėje jį ištiko sunkus apopleksijos priepuolis. Komos būsenos jis buvo tučtuojau pergabentas į intensyviosios terapijos skyrių. Šį kartą gydytojai jau nežadėjo jokių galimybių išgyventi, bet Giulietta, artimieji ir draugai vis dar neprarado vilties. Nors gydytojai nepatarė, Giulietta išsireikalavo pasimatymą su savo vyru intensyviosios terapijos skyriuje, bet jis, atrodo, nesuvokė ją apsilankius.

Anot bejausmės gydytojų terminologijos, jo smegenys buvo „mirusios“.

Fellini draugas režisierius Giuseppe Tornatore vylėsi, kad Federico sapnuoja nuostabiai gražius sapnus ir galbūt paniręs į tą su mirtimi besiliečiančią komos būseną pagaliau atskleidė gyvenimo ir mirties paslaptį, kaip visada svajojo.

Kol Fellini gulėjo ištiktas komos, prie ligoninės nuolatos tykojo būriai paparacų...

Po dviejų savaičių, praėjus lygiai vienai dienai po penkiasdešimtųjų jungtuvių metinių, neatgavęs sąmonės Federico Fellini mirė.

Žinią apie Fellini mirtį televizijos stotys paskleidė anksčiau, negu kas nors pasirūpino pranešti Giuliettai. Ji apie vyro mirtį taip pat išgirdo per televiziją. Mario Longardi, ilgametis Fellini spaudos agentas ir asmeninis draugas, tučtuojau nuskubėjo pas ją, kad kaip mokėdamas paguostų ir apgintų nuo žurnalistų, kurie nedelsdami sugužės į Via Margutta. Kai Longardi atvyko, jie jau spietėsi prie durų.

Žurnalistai, o ypač fotografai, ligoninę laikė apgulę dieną naktį. Kažkas, tikriausiai iš ligoninės personalo, vienam iš tų paparacų išdavė, – be jokios abejonės, už labai didelę kainą, – kad Fellini ką tik mirė. Nežinia kaip tam fotografui pasisekė nusigauti iki intensyviosios terapijos skyriaus. Jis praskleidė užuolaidą, pašalino žarneles ir laidus ir netrukdomas nufotografavo mirusį Fellini. Manoma, kad fotografas tikriausiai persirengė baltu ligoninės chalatu ir todėl įslinko niekieno nekliudomas. Tai panašu į sceną filme *La dolce vita,* kai paparacas prašo Marcello ji pasiimti kartu į Steinerio butą, kad kuo greičiau gautų nufotografuoti palaikus.

Fotografas nuotrauką perdavė televizijai, ir ji buvo parodyta žinių laidoje. Iškart kilo didžiulė viešo pasipiktinimo banga. Transliuotojus užgriuvo nesuskaičiuojama gausybė telefono skambučių žmonių, vienbalsiai reiškiančių didžiausią pasipiktinimą. Firmos grasino nutraukti reklamos sutartis. Žiūrovai baisėjosi tokiu grasiai negarbingu poelgiu. Tas paskutinis įsibrovimas į legenda tapusio ir visų italų labai mylimo Federico Fellini intymiai asmenišką sferą susilaukė atsako, kokio ir nusipelnė. Visos kitos televizijos, visi laikraščiai ir žurnalai, net bulvariniai skaitalai atsisakė tą nuotrauką rodyti ar spausdinti. Tiesą sakant, taip ir liko neaišku, ar juos taip elgtis iš tikrųjų skatino etiniai jausmai, ar jie tik pasimokė iš pirmųjų neigiamų atsiliepimų.

Tik paskutiniais Fellini gyvenimo mėnesiais, – nors niekas iš mūsų nežinojo, kad jie paskutiniai, – išgirdau jo balse liūdnas gaideles, kurios ir man neleido juokauti. Jaučiau, kad kūnas jau nebeklauso jo ir kad jis suvokia jo tykančias grėsmes. Labiau negu mirties jis bijojo likti invalidas. Gailėjosi visų filmų, kurių jau niekada nesukurs, ir pirmą kartą liovėsi puoselėjęs dideles viltis toliau darbuotis.

Fellini jau net ne itin tikėjo, kad dar pastatys „mažą“ filmuką, kurį tam ir sumanė „mažiuką“, kad galėtų iš tiesų greitai susukti. Kai dar jautėsi sveikas, jis Giuliettai žadėjo nedelsdamas sukurti jai filmą. Tai turėjo būti dovana jų penkiasdešimtųjų jungtuvių metinių proga. Ji būtinai norėjo su juo sukurti dar vieną filmą, ir jis sumanė *Block-notes di un regista* tęsinį *Block-notes di un attore.* Iš visų jo projektų šis buvo mažiausiai ambicingas. Jis būtų išsivertęs palyginti su nedideliu biudžetu ir todėl tikėjosi dėl finansavimo sunkumų neturėsiąs.

Jo balse buvo girdėti nusivylimas, kai man papasakojo, jog jį apleidę jo stebuklingieji sapnai:

– Su tam tikra fizine negalia galbūt dar susitaikyčiau – svarbiausia, kad mano vaizduotė veiktų netrikdoma.

Kai išgirdau apie jo mirtį, pamaniau, kad, nepaisant visų gydytojų tikinimų, jis mirė sugniuždžius jam širdį.

Berniukas Federico, vyras ir režisierius Federico Fellini mirė, bet Fellini legenda gyva.

Fellini mirus, romiečiai languose iškabino plakatus su įrašais „Ciao, Federico". Restoranuose, kuriuose dažniausiai lankydavosi Fellini, jo nuotraukos buvo perrištos juodais kaspinais. Po kelių savaičių kaspinus nuėmė, bet Fellini savo garbės vietoje liko visiems laikams.

Per Fellini laidotuves jo karstas Cinecittà stovėjo prie milžiniško dangaus skliauto, kuris filme *L'intervista* buvo pastatytas kaip antrasis planas – filmo horizontas, jo dangus, jo realybė. Gausiai susirinko jo draugai ir bendražygiai.

Fellini ir Antonioni pažinojo ir gerbė vienas kitą, bet artimi draugai niekada nebuvo. Kai 1992 metų pabaigoje valstybės prezidentas pagerbė Antonioni savo rezidencijoje, Fellini taip pat dalyvavo iškilmėse.

– Žinoma, Micky [Michelangelo] gavo kėdę, – prisiminė Antonioni žmona Enrica, – bet visi kiti turėjo stovėti.

Prieš kelerius metus Antonioni patyrė apopleksiją ir iš tiesų nebūtų pajėgęs išstovėti per tokias ilgas iškilmes.

Visi žinojo, kad Fellini serga artritu, bet visas ilgas valandas, kol truko programa, jis stovėjo tiesus, tarsi suspaustas skausmo gniaužtuose, tas iškilmes jam pavertusiuose begaline kančia.

Fellini galėjo rinktis tik iš dviejų blogybių: stovėti ir kentėti arba likti namuose ir taip pat kentėti. Jo nebuvimas būtų pastebėtas labiau, negu dalyvavimas. Būtų pamanyta, kad jis arba nenori deramai pagerbti savo didžio kolegos, arba pats serga. Nė viena tų alternatyvų jam nebuvo priimtina.

Nors Antonioni vis dar sunkiai sirgo, jis ir jo žmona Enrica buvo tarp daugelio kitų, atėjusių į 5-ąją studiją atiduoti Fellini paskutinės pagarbos.

Kartu su žmona Carla Del Poggio atsilankė taip pat ir Alberto Lattuada, kuris su jaunu Federico ir Giulietta pastatė filmus *Senza pietà* ir *Luci del varietà.*

– Giulietta labai tvardėsi, buvo rami, – pasakojo man Lattuada, – bet pamačiusi mus pravirko. Ji pasakė: „Mes bendravome visi keturi, kai buvome dar jauni ir laimingi. Man atrodo, lyg tai būtų buvę vakar."

Po iškilmingų laidotuvių Cinecittà, didžiausių naujųjų laikų Italijoje, vienintelis Mastroianni atsiliepė kritiškai, kai žurnalistai paprašė tarti porą žodžių apie savo draugą. Kaip visada, jis išrėžė visą tiesą į akis:

– Užuot palengvinę kurti filmus, kai dar buvo gyvas, dabar jam reiškia pagarbą, kai jis mirė. Dabar kiekvienas tvirtina, kad jis genijus, bet per šitiek metų neatsirado nė vieno, kuris iš tikrųjų būtų pasiūlęs jam svarią pagalbą.

Sophia Loren, vos prieš kelis mėnesius per „Oskarų" teikimo iškilmes su Mastroianni stovėjusi ant scenos kartu su Fellini, pasakė:

– Užgeso didelė šviesa ir mes visi dabar atsidūrėme tamsoje. Be jo fantazijų pasaulis bus daug liūdnesnis.

Anthony Quinnas, Dzampanas filme *La strada,* man sakė:

– Aš galiu lygintis su Fellini, nes ir aš gyvenu su savo *duende.* Tai ispanų kalbos žodis, reiškiantis viduje apsigyvenusią, nuolat skatinančią dvasią. Aš jaučiau tą dvasią jame, kai kartu su juo kūrėme *La strada.* Aš buvau Dzampanas! Žinojau, Fellini visada yra čia. Jis dirbo septynias dienas per savaitę.

Dievas man nedavė didelio talento, tik labai daug įkvėpimo. Aš kiekvieną vakarą jo klausdavau: „Gerasis Dieve, kodėl davei man tiek daug įkvėpimo ir tiek mažai talento?" Dauguma žmonių savo gabumus iššvaisto. Be galo gėriuosi, kaip Fellini panaudojo savo talentą.

Jis savo darbą dirbo su tikra aistra. Filmų pramonėje menininkų tėra labai nedaug. Fellini buvo vienas iš jų.

Pirmiausia jis mokėjo naudotis kamera. 1926 metais, kai atsirado garsinis kinas, mano tėvas buvo operarorius Holivude. Netikėtai prisidėjus garsui, daugelis pasijuto bejėgiai. Kas pasakoja istoriją: kamera ar scenarijaus autorius? Jamesas Wongas Howe'as yra pasakęs: „Negalima filmuoti stambiu planu, jeigu tai nesusiję su paslaptimi."

Televizijoje dabar ištisai vienos paslaptys. Federico stambų planą naudojo labai taupiai, todėl jis darė įspūdį.

Analizuoti jis nemėgo. Jis buvo menininkas ir personažą kildino iš piešinio.

Dirbti su Giulietta buvo nuostabu. Aš tikėjau, kad jos laukia didi karjera. Ji sukūrė ne tiek daug filmų, kaip vyliausi, tačiau buvo iš tiesų didis talentas. Juodu su Fellini kartu dirbo stebuklingai puikiai.

Jis gaudavo daugybę pasiūlymų dirbti ne Italijoje ir gauti gausybę pinigų, tačiau buvo įsitikinęs, kad *jo* šalis yra Italija. Ir, manau, buvo teisus. Jis buvo tikras italas, ir toks norėjo likti taip pat ir savo kūryboje. Esu įsitikinęs, kad mums skirta gyventi ten, kur esame gimę. Išvykęs iš Meksikos, joje palikau ir savo likimą.

Man labai gaila, kad mudu su Federico kartu praleidome taip mažai laiko. Turiu galvoje – vienu du, tarp keturių akių. Nuolatos ieškau žmonių, kitokių negu aš, nors dauguma norėtų, kad kiti būtų panašūs į juos. Fellini skyrėsi nuo visų kitų.

Gyvenimo pabaigoje jis tikriausiai jautėsi labai nelaimingas, nes daugiau negalėjo kurti filmų.

Lina Wertmüller, kaip filmų režisierė karjerą pradėjusi dirbdama Fellini asistente kuriant *Otto e mezzo,* man kalbėjo:

– Pažinti Fellini man yra neįkainojama dovana. Dirbdama su juo išmokau be galo daug. Ir kai tada pasitraukiau, nors filmas dar nebuvo baigtas, nes man atsirado proga pačiai statyti *I Basilischi (Basiliskus)*, jis visiškai nesupyko. Jis džiaugėsi dėl manęs ir net padėjo rasti būtiną finansinę paramą.

Filmui *Otto e mezzo* Federico būtų norėjęs Claudios Cardinale, tačiau manė, kad tai neįmanoma. Ji buvo ištekėjusi už turtingo prodiuserio, kuris, jo nuomone, neleis jai imtis vaidmens už honorarą, kokį mes galime pasiūlyti.

Lina gavo „pašto ženkliuko dydžio“ nuotrauką ir užduotį po visą Italiją ieškoti merginos, panašios į Claudią Cardinale. Visuose, kur tik įmanoma, vietiniuose laikraščiuose buvo išspausdinti skelbimai, ir visur atsiliepė šimtai merginų. Anonsuose bendrais bruožais vaidmuo buvo aprašytas, vis dėlto daugelio pasisiūliusių merginų tokiomis jau negalėjai pavadinti. Pagal amžių jos veikiau tiko vaidinti to personažo motiną ir svėrė mažiausiai kaip mūsų ieškomos dvi.

– Iš tūkstančių pakviečiau penkias, iš kurių reikėjo galutinai pasirinkti. Visos buvo puikios, tačiau viena aiškiai išsiskyrė iš kitų. Atrodė tiesiog tobula. Ji buvo Claudia Cardinale net labiau už pačią Claudią Cardinale, ir dargi truputį jaunesnė. Žinojau, kad Fellini bus sužavėtas.

Bet per tą laiką jis sutiko Claudią Cardinale ir pasiūlė jai vaidmenį. Ji iškart sutiko. Vargšė mano atrinkta mergina vaidmens negavo...

Tris mėnesius dirbau jo asistente. Tai buvo nuostabu, niekada gyvenime nesijaučiau laimingesnė. Buvau įsimylėjusi jį. Kiekviena Fellini pažinojusi moteris įsimylėdavo jį.

Visi kalba, kaip dabar kenčia Giulietta, kaip yra baisu jo netekti. Aišku, neapsakomai baisu. Tačiau kai per laidotuves žiūrėjau į ją, pamaniau, kad vis dėlto ji buvo nepaprastai laiminga moteris, nes ji penkiasdešimt metų mylėjo tokį vyrą!

Vargšė Giulietta, netekusi savo Federico. Laiminga Giulietta, taip ilgai turėjusi jį.

Spike'as Lee svarstė, kokią įtaką jam padarė Fellini, ir prisiminė jų susitikimą Romoje. Savo pirmą Fellini filmą jis buvo matęs dar aukštesniojoje mokykloje.

– Per jį supratau, kad viskas yra įmanoma, kad iš esmės neegzistuoja jokių ribų. Visą laiką svajojau su juo asmeniškai susipažinti. O kai pats tapau filmų režisieriumi, pasitaikė proga papietauti su juo Romoje.

Kalbėjomės apie abiem gerai pažįstamus vargus ieškant prodiuserių ir studijų. Tuo metu aš nesutariau su studija ir su savo drauge. Mudu susikivirčijome, ji mane paliko ir daugiau nesikalbėjo su manimi. Norėjau, kad ji grįžtų pas mane. Be to, dar grūmiausi dėl man priklausiančios įplaukų dalies. Fellini pasakė: „Kovok toliau. Siek to, kas tau priklauso. Nenusileisk."

Žinoma, jo padėtis buvo geresnė, kai tekdavo reikalauti savo teisių.

Aš pasakiau: „Bet ką man daryti su savo drauge? Ji mane paliko ir nesikalba su manimi."

Dėl kažkokių priežasčių maniau, kad jis turėtų pažinti moteris. Juk stato tokius puikius filmus.

Jis nepratarė nė žodžio. Paėmė servetėlę ir ėmė piešti. Nupiešė mane, klūpantį ir maldaujantį. Man virš galvos ant debesėlio užrašė: „Prašau man atleisti!"

Ištiesė man ir pasakė: „Paduok ją savo draugei."

Kai tik grįžau, atidaviau. Ji paėmė servetėlę, buvo sužavėta, bet vis tiek ir toliau nesikalbėjo su manim.

Paskui sutikau moterį, kurią iš tikrųjų pamilau, ir dabar žinau, kad ta anoji buvo klaida. Dviguba klaida, nes ji nepanoro man grąžinti piešinio.

Tennessee Williamsas kartą manęs paklausė, ar aš pastebėjusi jo ir Fellini panašumą. Teko prisipažinti, kad nepastebėjau.

– Bet argi tu neįsidėmėjai, – toliau kalbėjo Williamsas, – koks jis didelis ir koks aš mažas? Ar neįsidėmėjai, kad jis noriai ryši kaklaraiščius, o man labiau patinka grandinėlės? Ar tu neįsidėmėjai, kad aš dažnai turiu ryšių su vyrais, o jis pametęs galvą dėl moterų? Man taip pat patinka moterys, bet daugiausia tik kokia viena iš milijono, o Fellini veikiau priešingai.

Juo didesnis mano pasaulis, juo aš esu laimingesnis. O Fellini patinka jo mažas pasaulis. Aš vis dar ieškau savo vietos, Fellini savąją jau rado. Mano mielas draugas Frankis mėgsta, matyt, kažkur nugirstą ispanišką priežodį: „El mundo es un panuelo", – pažodžiui maždaug: „Pasaulis yra nosinė."

Roma Fellini – visas pasaulis. Jis yra laimingiausias, kai apskritai nereikia išvykti iš savojo miesto. Aš tikrai nesišaipau iš jo. Veikiau beveik jam pavydžiu. Aš vis dar ieškau savo širdies tėvynės, vietos, kuriai priklausyčiau. O Fellini savo Romą rado.

Tad kuo mes panašūs? Abu savo darbą branginame labiau už viską. Iškart po darbo mums abiem svarbiausia seksas. Be to, mudu abu labai inteligentiški.

Kaip ir aš, jis turėjo brolį ir seserį, ir stipria motiną. Jo tėvas buvo agentas, kaip ir manasis. Maži mudu abu dažnai sirgome. Gydytojas jo motinai aiškino, kad vaiko širdis silpna ir jis niekada negalės gyventi normalaus gyvenimo. Tas pats buvo sakoma ir mano motinai, tačiau mudu abu pergyvenome daugelį gydytojų.

Papasakojau jam apie Pietų Valstijų valgius. Jis garbinte garbino gerą maistą ir noriai kalbėdavo apie tai. Aš tik mėgstu pavalgyti.

Jis nusijuokė savo įprastu juoku, visuose teatruose, kuriuose buvo statomos jo pjesės, visada nustelbiančiu aktorių balsus, ir kalbėjo toliau:

– Nuėjau į tualetą, o kai grįžau, Fellini kažką piešė ant servetėlės. Linkėčiau sau, kad ir aš galėčiau visur ir kiekvieną akimirką piešti. Man visada reikia tinkamos aplinkos, tinkamo dienos laiko ir ekrano.

Būti kūrėju reiškia kentėti. Kūrybingi žmonės yra jautrūs, o kad jie nėra abejingi, tai nori nenori tampa apvilti. Fellini ir aš abu esame labai išdidūs. Mudu vaizduojam esą linksmi, bet abudu sielojamės dėl svajonių, kurių dėl vienokių ar kitokių priežasčių niekada neįstengsime įgyvendinti. Mes taip pat sielojamės ir dėl tų, kurios nors ir išvydo pasaulio šviesą, bet it nesveiki kūdikiai buvo neįvertintos ar net išjuoktos.

Jis buvo vienas nuostabiausių žmonių, kokius tik teko pažinti. Būčiau labai džiaugęsis, jeigu jis būtų ekranizavęs kokį nors mano tekstą. Visai nesvarbu kokį. Perpasakojau jam vieną kitą savo trumpųjų apsakymų ir ketinau vieną kurią tų istorijų perdirbti arba ką nors parašyti specialiai jam. Tačiau jis pasiūlė trumpus apsakymus atsiųsti jam, kai grįšiu. Kažin ką Fellini man būtų atsakęs, jeigu iš tiesų jam būčiau juos pasiuntęs?

Yra toks įvairiai daugelio cituojamas mano pasakymas, kurį, manau, ir aš pats galiu teisėtai persakyti: „Fellini ir aš pasakojame apie gyvenimą, koks jis turėtų būti."

Mudu abu vadinami melagiais. Tačiau tai netiesa. Paprasčiausiai mūsų nedomina paviršutiniška tiesa. O kokia tiesa iš tikrųjų yra svarbi? Ta, kuri mums primetama kitų, iš šalies? Ar tai greičiau tik nėra ta pasaka be galo, vykstanti mūsų vaizduotės scenoje? Tikroji tikrovė yra mūsų galvose, ir ji yra tai, ką mes, menininkai, turime išsakyti.

Porą mėnesių prieš mirtį Fellini man pasakė, kad gailisi filmų, kurių jam nepasisekė sukurti. Dabar dėl jų sielvartaujame ir mes visi.

Kitą dieną po iškilmingų Fellini šermenų Cinecittà Santa Maria degli Angeli bažnyčioje įvyko gedulingos mišios. Dalyvavo ne tik negausūs Federico ir Giuliettos artimieji, bet taip pat ir nesuskaičiuojama

gausybė draugų. Paskutinę pagarbą Fellini atėjo pareikšti kino žmonės, valstybės prezidentas, vyriausybės nariai. Ministras pirmininkas Carlo Ciampi pasakė, kad Italija neteko savo „didžiausio tautos poeto".

Gatvės buvo pilnos žmonių, jo gerbėjų, kurių jis nepažinojo, tačiau kurie pažinojo jį. Daug taksi vairuotojų privažiavo prie bažnyčios kiek galėdami arčiau ir dar padidino baisią transporto spūstį.

Artimieji ir draugai patarė Giuliettai nesirengti juodai, „nes Fellini tai nepatiktų".

Giuliettos užverktas akis dengė akiniai nuo saulės. Be to, ji ryšėjo turbaną, nes nuo švitinimo buvo nuslinkę plaukai, ką iki tol jai sekėsi nuslėpti nuo viešuomenės.

Per pamaldas Giulietta laikė rankoje savo rožinį. Joms baigiantis, ji pakėlė ranką su rožiniu ir atsisveikindama pamojavo jam.

Be abejonės, ji jautė, kad netrukus juodu vėl bus kartu. Nedidelis būrelis Federico ir Giuliettos artimiausių žmonių žinojo, kad ji neilgai pergyvens jį ir kad pati tai puikiai suvokia.

Fellini sesuo Maddalena ir jos duktė Francesca lydėjo karstą su jo palaikais į Riminį. Giulietta liko Romoje. Buvo sakoma, kad ji palūžo, slegiama gedulo ir sielvarto. Tačiau ji taip pat pernelyg sunkiai sirgo.

Giulietta plyštančia širdimi viena grįžo namo į Via Margutta. Prisimenu jos pasakytus žodžius:

– Svarbiausias mano suvaidintas vaidmuo yra Fellini žmona. – Ir dar pridūrė: – Bet kai du žmonės pragyvena susituokę tiek metų, jie dažnokai pasikeičia vaidmenimis. Kartais aš būdavau Dzampanas, o jis Dželsomina.

Giuliettai teko susitaikyti su savo vyro, didžiojo režisieriaus ir artimiausio draugo, netektimi, kai tuo pačiu metu pati turėjo grumtis su mirtina liga.

Jos sesuo ir brolis – dvyniai Mariolina ir Mario – su dukterėčia Simonetta lankė ir guodė ją. Simonetta buvo duktė Giuliettos sesers Eugenios, metais jaunesnės už ją, bet mirusios jau prieš kelerius metus.

Šeima buvo su Giulietta, kai skaitė gausybę užuojautos telegramų ir laiškų, jai siunčiamų iš viso pasaulio. Tarp jų ir nuo valstybių vadovų – Jelcino, Mitterrando, Japonijos imperatoriaus ir kitų, nuo daugelio draugų ir gerbėjų.

Kiekvieną rytą Giulietta ėjo į bažnyčią, o grįžusi nesąmoningai įjungdavo radiją, kaip buvo įpratusi per daugelį metų, klausytis pra-



53. 1980-ųjų pavasaris. Su Federico Fellini vienoje Romos kavinių, kartu peržiūrėję *Moterų miestą*.





54 / 55. Viršuje: aš stebiu *Ir laivas plaukia* (1983 m.) filmavimą. Viduryje Fellini, apsirengęs kaip parastai dirbdamas ir su kauke dėl (skęstant laivui) studijoje susikaupusių nuodingų garų. Apačioje: Orlandas (Freddie Jones) ir vienišas, meilės ligos kankinamas raganosis – vieninteliai išgyvenę laivo katastrofą filme *Ir laivas plaukia*.

56. Giulietta Masina ir Federico Fellini po *Ir laivas plaukia* premjeros Vokietijoje viename Miuncheno delikatesų restorane, 1984 m. spalis.





57. Federico Fellini, *Džindžer ir Fredas*, 1985 m. Kad nepranoktų Giuliettos Masinos, Marcello Mastroianni turėjo šokti prasčiau, negu jis iš tikrųjų galėjo.



58. Federico Fellini, *Interviu*, 1987 m. Praėjus daugiau kaip dvidešimt penkeriems metams po *Saldaus gyvenimo* viename filme vėl susitiko Marcello Mastroianni, Anita Ekberg ir Federico Fellini.





59–61. Kairėje: 1985 m. su Fellini jo garbei „Konektikute“ surengtame priėmime po didžiųjų iškilmių Film Society of Lincoln Center Niujorke. Lėlė „Charlottina“ pagaminta pagal Fellini pieštą mano karikatūrą.
Dešinėje, viršuje: Alberto Sordi, Federico Fellini ir Marcello Mastroianni (filmui *Džindžer ir Fredas* išretintais plaukais) iškilmėse Lincoln Center.
Dešinėje, apačioje: 1986 m. Berlyno kino filmų festivalyje prieš rodant *Džindžer ir Fredas* vyras ir žmona Fellini susitiko su Bundestago deputatu Volkeriu Hassemeriu ir Gina Lollobrigida.



62. Kai Federico sukdavo filmą, Giulietta visada trumpai apsilankydavo filmavimo aikštelėje. Bet ji ateidavo nedažnai ir ilgai neužsibūdavo. Nenorėdavo įkyrėti ir negailaudavo, kad pati nedalyvauja.



63. Su Giulietta Masina (Cinecittà).



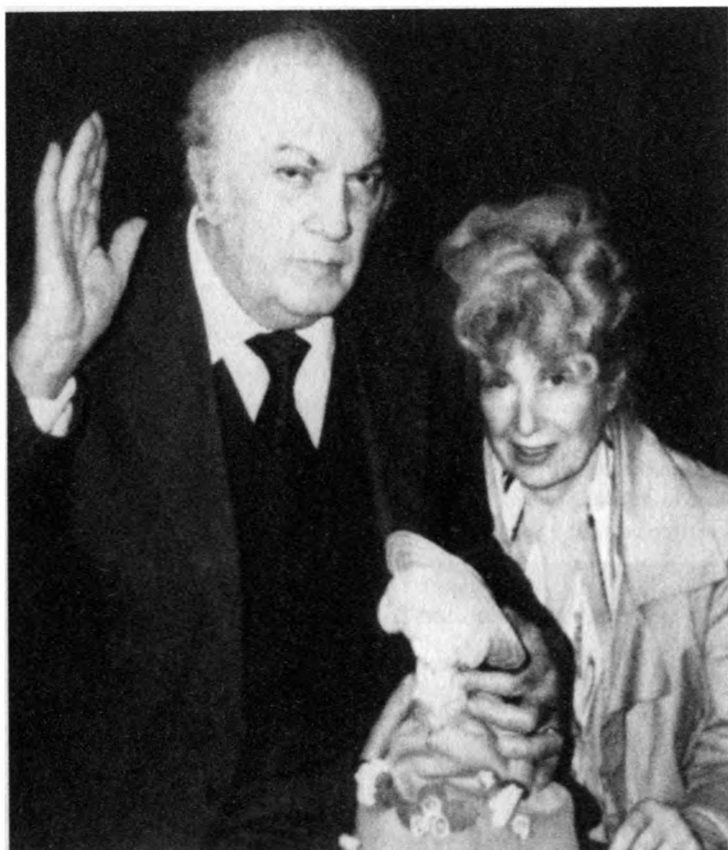
64. Fellini pietauja su Paulu Mazurskiu ir Robinu Williamsu. Už jų stovi Mario Longardi.



65. 1993 m. kovo 29 d. Federico Fellini Los Andžele apdovanotas „Oskaru" už viso gyvenimo kūrybą. Apdovanojimą įteikė Sophia Loren ir Marcello Mastroianni.



66. Federico Fellini, *Mėnulio balsas*, 1989/1990 m. Būdinga filmo scena su Roberto Benigni.



67. 1993 m. kovo 30 d. „Beverly Hilton“ po „Oskaro“ įteikimo. Aiškiai matyti, kaip Federico Fellini išvargino ilga kelionė ir pasirodymas viso pasaulio visuomenei. Netrukus po to jam teko ryžtis sunkiai širdies operacijai Šveicarijoje...

nešimų ir pasakojimų apie Fellini. Jai buvo sunku įeiti į kambarį, kurį jis vadino savo „apmąstymų vieta". Ateidavo pasiūlymų vaidinti filmuose, laiškų iš kino festivalių komitetų ir muziejų, kvietimų įvairiausiomis progomis, licencijų prašymų. *Giulietta degli spiriti* turėjo virsti Brodvėjaus miuziklu, ir tas projektas jai buvo ypatingai artimas. Marvinas Hamlishas norėjo parašyti muziką, o Fellini su ja jau buvo aptarę, kaip keis turinį, kad priartintų pagrindinį vaidmenį prie pirminio Giuliettos sumanymo.

Dabar, kai Fellini jau nebuvo, kai jo jau niekas negalėjo pasikviesti, staiga Giulietta tapo pageidaujama kaip niekada iki tol. Visi norėjo ją matyti. Ir jai, kuri visada taip mėgo keliauti, atsivėrė nesuskaičiuojamų galimybių.

Po Fellini mirties Giuliettos liga sparčiai sunkėjo. Jėgos, kuriomis ji priešinosi ligai, kol Federico dar buvo gyvas, rodos, galutinai išseko. Liga privertė ją baigti viešą gyvenimą. Dabar jai teko apsiriboti vien tik asmeniniais reikalais ir ji judėjo tik tarp Via Margutta ir ligoninės.

Kiek tik įmanoma daugiau laiko ji stengėsi praleisti namie, bet vis dažniau jai tekdavo gultis į ligoninę. Paskutiniais mėnesiais buvo tokia silpna, kad jau apskritai nepajėgė grįžti namo.

Jos artimieji buvo perspėti laukti blogiausio ir atitinkamai tam ruoštis. Bet Giulietta toliau nenorėjo skirtis su gyvenimu. Jos stipri valia ir troškimas gyventi, kurių ji neprarado ir po Federico mirties, stebino gydytojus, tačiau skaudžią tiesą galėjai nesunkiai išskaityti iš jų veidų. Jie dar kartą mėgino pasakyti jai teisybę.

Tikra Dželsomina ir Kabirija, ištikima pati sau, ji vis tiek niekam neleido pasakyti to, ko pati nenorėjo girdėti. Širdies gilumoje žinojo visą tiesą, tačiau jai atrodė, kad išsakyta žodžiais ji būsianti tikresnė ir grėsmingesnė.

– Kodėl jūs stengiatės man pasakyti tai, ko aš vis tiek negaliu pakeisti? – klausė ji gydytojų. – Neketinu klausytis nieko blogo. Noriu nugyventi man dar likusį gyvenimą kiek įmanoma geriau.

Tokius žodžius ji būtų galėjusi ištarti ir savo garsiausių personažų lūpomis Fellini filmuose.

Giulietta Masina pergyveno Fellini penkiais mėnesiais. Ji mirė Romoje 1994 metų kovo 23 dieną.

Ji buvo palaidota su suknele, kurią vos prieš metus taip apdairiai išsirinko „Oskarų“ teikimo iškilmėms. Ji nusprendė vilkėti ta ilga juoda suknele, nes manė su ja atrodysianti aukštesnė ir lieknesnė.

Praėjo beveik lygiai metai, kai jos vyras buvo apdovanotas „Oskaru“ už viso gyvenimo kūrybą, – gyvenimo, prie kurio didesniosios dalies ji labai daug prisidėjo kaip asmuo ir kaip profesionali aktorė. Tikriausiai tai buvo labiausiai jaudinančios akimirkos per visą „Oskarų“ teikimo istoriją, kai Fellini ant pakylos švelniai prašė Giuliettos neverkti, – ypač kad abiem daugiau „Oskarų“ teikimo iškilmėse nebuvo lemta dalyvauti.

Giuliettą pašarvojo su ta šventine suknele. Tada, „Oskarų“ teikimo šventėje, jos plaukai dar buvo trumpai pakirpti, lengvai banguoti. O dabar reikėjo uždėti baltą turbaną ir taip paslėpti baisias švitinimo pasekmes. Vienoje rankoje ji laikė savo mėgstamą rožinį, su kuriuo atsisveikindama pamojavo Federico, ir raudoną rožę. Kitoje prie pačios širdies glaudė mažutę Federico nuotraukėlę.

Niekas, kas pažinojo Federico ir Giuliettą ir dirbo kartu su jais, nesistebėjo, kad Giulietta mirė taip greitai po jo. Visi buvo įsitikinę, kad juodu vienas be kito ilgai negalės gyventi. Giulietta buvo palaidota Riminyje šalia Federico.

Net ir laimingiausiais gyvenimo metais Velykos Giuliettai buvo liūdna šventė, nes visada primindavo jos kūdikį, mirusį per Velykas. Apie tai ji niekada nekalbėdavo, ir tik Federico žinojo, ką ji jaučia. Giulietta mirė 1994-aisiais prieš pat Velykas, praėjus beveik penkiasdešimčiai metų po savo sūnaus mirties.

Paskutiniai jos žodžiai buvo:

– Velykas jau švęsiu kartu su Federico.

Padėka

Federico

ir Michelangelo ir Enricai Antonioni'ams, dr. Herbertui Fleissneriui, Michaeliui Fleissneriui, Brigitte Fleissner-Mikorey, Mario Longardi, Giuliettai Masinai, Billy Wilderiui

taip pat ir Furio Colombo, Mario de Vecchi, Harry Evansui, Johnui-Emmanueliui Gartmannui, Nadiai Gray, Geraldui Grossui, Robertui Guccione'ui, Alberto Grimaldi, Williamui A. Henry III, Richardui J. L. Hersonui, Madeleine Lebeau, Wendy Keys, Klausui Konczakui, Alberto Lattuadai, Mario Pinelli, Marcello Mastroianni, Paului Mazurskiui, Franzui Nellissenui, Aldo Nemni, Joannai Ney, Arthurui Novelliui, Romanui Polanskiui, Joe'ui Reece'ui, Francesco Rosi, Roberto Rossellini, Sidney Sheldonui, Alberto Sordi, Johnui Springeriui, Bernhardui Struckmeyeriui, Dagmar Türck-Wagner, Giuseppe Tornatore, Samui Vaughanui, Kingui Vidorui, Albertui ir Gioiettai Vitale, Linai Wertmüller, Tennessee Williamsui

ir Film Society of Lincoln Center, American Film Institute ir Italų Kultūros Institutui Niujorke.

C. C.

Filmografija

(Kino ir televizijos filmai – kiek buvo įmanoma nustatyti)
Sudarė Peter Spiegel

Filmai pateikiami pagal išleidimo metus. Žvaigždute pažymėti duomenys titruose nėra nurodyti.

Filmų pavadinimai originalo kalba spausdinami pajuodintu šriftu. Raidės paaiškinimuose žymi: S – scenarijus, R – režisierius, RA – režisieriaus asistentas, D – dailininkas, O – operatorius, M – muzika.

Jeigu nenurodyta kitaip, filmas sukurtas Italijoje. Bendros gamybos filmams: I – Italija, P – Prancūzija, V – Vokietija.

1. FEDERICO FELLINI – AUTORIUS IR AKTORIUS

1939 m. **Imputato, alstevi!**
R – Mario Mattoli, *gago autorius – Federico Fellini
Vaidina Marcario

Lo vedi come sei? / *Įkliuvo*
R – Mario Mattoli, *gago autorius – Federico Fellini
Vaidina Marcario, Carlo Campanini

1940 m. **Non me lo dire!**
R – Mario Mattoli, *gago autorius – Federico Fellini
Vaidina Marcario

Il pirata sono io!
R – Mario Mattoli, *gago autorius – Federico Fellini
Vaidina Marcario

1941 m. **Documento Z-3**
R – Alfredo Guarini, *gago autorius – Federico Fellini
Vaidina Isa Miranda, Claudio Gora

1942 m. **Avanti c'è posto**
R – Mario Bonnard, S – Aldo Fabrizi, Cesare Zavattini, Piero Tellini pagal *Federico Fellini siužetą
Vaidina Aldo Fabrizi, Andrea Checchi

La quarta pagina
R – Nicola Manzari, siužetas – Piero Tellini, Federico Fellini
Vaidina Paola Barbara, Gino Cervi

1943 m. **Campo de' Fiori**
R – Mario Bonnard, S – Marino Girolami, Aldo Fabrizi, Piero Tellini, Federico Fellini pagal Mario Bonnard siužetą
Vaidina Aldo Fabrizi, Anna Magnani, Peppino De Filippo

Apparizione
R – Jean de Limur, *scenarijaus bendraautoris Federico Fellini
Vaidina Alida Valli, Amedeo Nazzari

L'ultima carrozzella
R – Mario Mattoli, S – Federico Fellini pagal Aldo Fabrizi ir Federico Fellini siužetą
Vaidina Aldo Fabrizzi, Anna Magnani, Enzo Fiermonte, Paolo Stoppa

Chi l'ha visto?
R – Goffredo Alessandrini, S ir siužetas – Piero Tellini ir Federico Fellini
Vaidina Virgilio Riento, Valentina Cortese

1945 m. **Roma città aperta** / *Roma, atviras miestas*
R – Roberto Rossellini, RA – Federico Fellini, S – Sergio Amidei, Federico Fellini, Roberto Rossellini pagal Sergio Amidei ir Alberto Consiglio siužetą
Vaidina Aldo Fabrizi, Anna Magnani, Maria Michi, Marcello Pagliero

1946 m. **Paisà** / *Tai buvo meilė*
R – Roberto Rossellini, S – Victor Haines, Marcello Paglieri, Sergio Amidei, Federico Fellini pagal Sergio Amidei ir Klaus Mann scenarijaus apmatus
Vaidina Carmela Sazio, Robert van Loon, John Kitzmiller, Maria Michi, Marcello Pagliero, Harriet White

1947 m. **Il passatore**
R – Dulio Coletti, *bendraautoris Federico Fellini
Vaidina Rossano Brazzi, Valentina Cortest, Carlo Ninchi

Il delitto di Giovanni Episcopo / *Džovanio Episkopo nusikaltimas*
R – Alberto Lattuada, S – Vaidinaso Cecchi d'Amico, Aldo Fabrizi, Pietro Tellini, Federico Fellini, Alberto Lattuada pagal Gabriele d'Annunzio
Vaidina Aldo Fabrizi, Yvonne Sanson, Alberto Sordi

Senza pietà / *Be pasigailėjimo*
R – Alberto Lattuada, *RA – Federico Fellini, S – Federico Fellini, Tullio Pinelli, Alberto Lattuada pagal Ettore M. Margadonna romaną
Vaidina Carla Del Poggio, John Kitzmiller, Giulietta Masina, Folco Lulli, Pierre Claudé

L' abreo errante
R – Goffredo Alessandrini, *scenarijaus bendraautoris Federico Fellini
Vaidina Vittorio Gassmann, Valentina Cortese, Rossano Brazzi

1948 m. **L'amore / Amore** / *Meilė*
1 epizodas: Una voce umana / *Mylimas balsas*;
2 epizodas: Il miracolo / *Stebuklas*
R – Roberto Rossellini, S – Roberto Rossellini pagal Jean Cocteau vieno veiksmo pjesę „Žmogaus balsas“ (1), Tullio Pinelli, Federico Fellini pagal Federico Fellini siužetą (2)
Vaidina Anna Magnani (1), Anna Magnani, Federico Fellini kaip „šventasis Juozapas, bastūnas“ (2)

In nome della legge / *Įstatymo vardu*
R – Pietro Germi, S – Giuseppe Mangione, Pietro Germi, Federico Fellini, Mario Monicelli pagal Giuseppe Guido Loschiavo knygą
Vaidina Massimo Girotti, Charles Vanel, Saro Urzi, Camillo Mastrocinque

Il mulino del Po / *Malūnas prie Po*
R – Alberto Lattuada, S – Federico Fellini, Tullio Pinelli pagal Riccardo Bacchelli romaną
Vaidina Carla Del Poggio, Jacques Sernas

Città dolente
R – Mario Bonnard, *scenarijaus bendraautoris Federico Fellini
Vaidina Luigi Tosi, Barbara Costanova

1950 m. **Il cammino della speranza** / *Vilties kelias*
R – Pietro Germi, S – Federico Fellini, Tullio Pinelli pagal Pietro Germi siužetą
Vaidina Raf Vallone, Elena Varzi, Saro Urzi

Francesco, giullare di Dio / *Pranciškus, Dievo kvailelis*
R – Roberto Rossellini, S – Roberto Rossellini, Federico Fellini, Felix Morlion, Antonio Lisandrini pagal legendų ciklą „Fioretti" apie šventąjį Pranciškų Asyžietį
Vaidina Aldo Fabrizi, Arabella Lemaitre, Alberto Plebani ir mėgėjais.

Persiane chiuse / *Nuleistos užuolaidos*
R – Luigi Comencini, S – Massimo Mida, Gianni Puccini, Franco Solinas, Sergio Sollima, *Federico Fellini
Vaidina Massimo Girotti, Giulietta Masina, Eleonora Rossi

1951 m. **La città si difende** / *Medžioklė be pasigailėjimo*
R – Pietro Germi, RA – Federico Fellini, S – Federico Fellini, Tullio Pinelli, Pietro Germi, Giuseppe Mangione pagal Luigi Comencini siužetą
Vaidina Gina Lollobrigida, Paul Muller, Fausto Tozzi, Renato Baldini, Enzo Maggio

Cameriera bella presenza offresi
R – Giorgio Pastina, S – Federico Fellini, Tullio Pinelli pagal Nicola Manzari siužetą
Vaidina Aldo Fabrizi, Vittorio De Sica, Alberto Sordi, Giulietta Masina

Il brigante di tacca del lupo
R – Pietro Germi, *RA – Federico Fellini, S – Federico Fellini, Tullio Pinelli, Pietro Germi
Vaidina Amedeo Nazzari, Saro Urzi

Europa '51 / *Europa'51*
R – Roberto Rossellini, *S – Roberto Rossellini, Sandro da Feo, Mario Pannunzio, Ivo Perilli, Brunello Rondi, Diego Fabbri, Antonio Pietrangeli, Federico Fellini
Vaidina Ingrid Bergman, Alexander Knox, Giulietta Masina

1952 m. **Cinque poveri in automobile**
R – Mario Mattoli, *S – Titina De Filippo, Aldo Fabrizi, Steno, Mario Monicelli, Cesare Zavattini, Federico Fellini pagal Cesare Zavattini scenarijų
Vaidina Aldo Fabrizi, Eduardo De Filippo, Walter Chiari

1957 m. **Fortunella** (P/ I)
R – Eduardo De Filippo, S – Federico Fellini, Enno Flaiano, Tullio Pinelli
Vaidina Giulietta Masina, Paul Douglas, Alberto Sordi

1972 m. **Alex in Wonderland** / *Aleksas stebuklų šalyje* (JAV)
R – Paul Mazursky, S – Paul Mazursky, Larry Tucker, O – Laszlo Kovacs
Vaidina Donald Sutherland, Ellen Burstyn, Meg Mazursky, Paul Mazursky ir Federico Fellini (vaidinantis save patį)

1974 m. **C'eravamo tanto amati** / *Mes taip mylėjom vienas kitą*
R – Ettore Scola
Vaidina Nino Manfredi, Vittorio Gassmann, Stefania Sandrelli, Marcello Mastroianni, Vittorio De Sica, Aldo Fabrizi ir Federico Fellini (vaidinantis save patį)

1983 m. **Il tassinaro**
R – Alberto Sordi
Vaidina Alberto Sordi, Giulio Andreotti, Silvana Pampanini ir Federico Fellini (taksi keleivio vaidmuo)

2. FEDERICO FELLINI – REŽISIERIUS

1950 m. **Luci del varietà** / *Varjetė šviesos*
R – Alberto Lattuada, Federico Fellini, S – Alberto Lattuada, Federico Fellini, Tullio Pinelli O – Otello Martelli
Vaidina Giulietta Masina, Carla Del Poggio, Peppino De Filippo, Folco Lulli, John Kitzmiller

1951 m. **Lo sceicco bianco** / *Baltasis šeichas*
R – Federico Fellini, S – Federico Fellini, Tullio Pinelli, Ennio Flaiano pagal Michelangelo Antonioni, Federico Fellini ir Tullio Pinelli siužetą, O – Arturo Gallea, M – Nino Rota
Vaidina Alberto Sordi, Brunella Bovo, Leopoldo Trieste, Giulietta Masina

1953 m. **I vitelloni / Les vitelloni / Les inutiles** / *Mamytės sūneliai* (P/I)
R – Federico Fellini, S – Federico Fellini, Ennio Flaiano pagal Tullio Pinelli siužetą, O – Otello Martelli, Luciano Trasatti, Carlo Carlini, M – Nino Rota
Vaidina Franco Interlenghi, Alberto Sordi, Franco Fabrizi, Riccardo Fellini, Claude Farell, Lida Baarova, Leonora Ruffo

L'amore in città / *Meilė mieste*
4 epizodas: Un' agenzia matrimoniale / *Santuokos institutas*
R – Federico Fellini, S – Federico Fellini, Tullio Pinelli, O – Gianni Di Venanzo, M – Mario Nascimbene
Vaidina – Antonio Cifariello, mėgėjais
(Kitų epizodų režisieriai: Michelangelo Antonioni, Alberto Lattuada, Carlo Lizzani, Francesco Maselli, Dino Risi, Cesare Zavattini)

1954 m. **La strada** / *Kelias*
R – Federico Fellini, S – Federico Fellini, Tullio Pinelli, Ennio Flaiano, O – Otello Martelli, M – Nino Rota
Vaidina Giulietta Masina, Anthony Quinn, Richard Basehart

1955 m. **Il bidone** / *Apgavikai* (I / P)
R – Federico Fellini, S – Federico Fellini, Ennio Flaiano, Tullio Pinelli, O – Otello Martelli, M – Nino Rota
Vaidina Broderick Crawford, Richard Basehart, Franco Fabrizi, Giulietta Masina, Alberto Plebani

1957 m. **Le notti di Cabiria / Les nuits de Cabiria** / *Kabirijos naktys* (I /P)
R – Federico Fellini, S – Ennio Flaiano, Tullio Pinelli, Pier Paolo Pasolini, Federico Fellini, O – Aldo Tonti, M – Nino Rota
Vaidina Giulietta Masina, François Perier, Amedeo Nazzari, Riccardo Fellini, Franco Fabrizi

1959 m. **La dolce vita / La douceur de vivre** / *Saldus gyvenimas* (I / P)
R – Federico Fellini, S – Federico Fellini, Tullio Pinelli, Ennio Flaiano, Brunello Rondi, O – Otello Martelli, D – Piero Gherardi, M – Nino Rota
Vaidina Marcello Mastroianni, Anita Ekberg, Anouk Aimée, Yvonne Fourneaux, Alain Cuny, Magali Noël, Lex Barker, Nadia Gray, Laura Betti, Annibale Ninchi, Alberto Plebani

1961 m. **Boccaccio '70 / Boccace 70** / *Bokačo' 70* (I / P)
4 epizodas: Le tentazioni del Dottor Antonio / Les tentations du Professeur Antoine / *Daktaro Antonijaus gundymai*
R – Federico Fellini, S – Federico Fellini,Tullio Pinelli, Ennio Flaiano, Brunello Rondi, Goffredo Parise, O – Otello Martelli, M – Nino Rota
Vaidina Peppino De Filippo, Anita Ekberg, Antonio Acqua
(Kitų epizodų režisieriai: Mario Monicelli, Luchino Visconti, Vittorio De Sica)

1963 m. **Otto e mezzo / Huit et demi** / *8½* (I / P)
R – Federico Fellini, S – Federico Fellini, Ennio Flaiano, Tullio Pinelli, Brunello Rondi, O – Gianni Di Venanzo, M – Nino Rota
Vaidina Marcello Mastroianni, Claudia Cardinale, Anouk Aimée, Sandra Milo, Madeleine Lebeau, Mario Pisu, Barbara Steel, Edra Gale, Annibale Ninchi

1965 m. **Giulietta degli spiriti / Julia und die Geister / Juliette des esprits** / *Džuljeta ir dvasios* (I / V / P)
R – Federico Fellini, S – Federico Fellini, Tullio Pinelli, Ennio Flaiano, Brunello Rondi, O – Gianni Di Venanzo, D – Pietro Gherardi, M – Nino Rota
Vaidina Giulietta Masina, Mario Pisu, Sandra Milo, Valentina Cortese, Lou Gilbert, Sylva Koscina, Valeska Gert, José Luis de Villalonga, Fred Williams, Friedrich Von Ledebur, Alberto Plebani

1968 m. **Tre passi nel delirio / Histoires extraordinaires** / *Paslaptingi atsitikimai* (I / P)
3 epizodas: Toby Dammit / Il ne faut jamais parier sa tête avec le diable R – Federico Fellini, S – Federico Fellini, Bernardino Zapponi pagal Edgar Allan Poe trumpą apsakymą „Never bet the devil your head" („Neik su velniu obuoliaut"), O – Giuseppe Rotunno, Giuseppe Macari, M – Nino Rota
Vaidina Terence Stamp, Salvo Randone
(Kitų dviejų epizodų režisieriai: Roger Vadim ir Louis Malle)

1969 m. **Fellini: A director's notebook** (Pavadinimas italų kalba: Blocknotes di un regista / *Režisieriaus užrašai*) (JAV TV dok. filmas NBC)
R – Federico Fellini, S – Federico Fellini, Bernardino Zapponi, O – Pascale de Santis, M – Nino Rota
Vaidina Federico Fellini, Giulietta Masina, Marcello Mastroianni

Fellini Satyricon / Fellini-Satyricon / *Satyrikonas* (I / P)
R – Federico Fellini, S – Federico Fellini, Bernardino Zapponi laisvai pagal Petronius Arbiter, O – Giuseppe Rotunno, D – Danilo Donati, M – Nino Rota
Vaidina Martin Potter, Hiram Keller, Max Born, Salvo Randone, Magali Noël, Capucine, Alain Cuny, Lucia Bosè, Joseph Wheeler, Mario Romagnoli, Hylette Adolphe, Fanfulla

1970 m. **I clowns / Die Clowns / Les clowns** / *Klounai* (I / V / P)
R – Federico Fellini, S – Federico Fellini, Bernardino Zapponi, O – Dario Di Palma, M – Nino Rota
Vaidina Anita Ekberg, Charlie Rivel, Pierre Etaix, Annie Fratellini ir daug įvairių šalių klounų

1972 m. **Roma / Fellini – Roma** / *Roma* (I / P)
R – Federico Fellini, S – Federico Fellini, Bernardino Zapponi, O – Giuesppe Rotunno, D – Danilo Donati, Andrea Fantacci, M – Nino Rota
Vaidina Peter Gonzales, Fiona Florence, Marne Maitland, Pia de Soses, Federico Fellini (pats save), Alberto Sordi, Marcello Mastroianni, Anna Magnani, Gore Vidal

1973 m. **Amarcord** /*Amarkordas* (I / P)
R – Federico Fellini, S – Federico Fellini, Tonino Guerra, O – Giuseppe Rotunno, D – Danilo Donati, M – Nino Rota
Vaidina Bruno Zanin, Pupella Maggio, Antonietta Beluzzi, Nandino Orfei, Carla Mora, Magali Noël, Francesco Maselli

1976 m. **II Casanova di Federico Fellini** / *Kazanova*
R – Federico Fellini, S – Federico Fellini, Bernardino Zapponi pagal Giacomo Casanova memuarus, O – Giuseppe Rotunno, D – Danilo Donati, M – Nino Rota
Vaidina Donald Sutherland, Tina Aumont, Cicely Browne, Diane Kourys, Chesty Morgan, Sandra Elaine Allen

1979 m. **Prova d'orchestra / Orchesterprobe /** *Orkestro repeticija* (I / V)
R – Federico Fellini, S – Federico Fellini, Brunello Rondi, O – Giuseppe Rotunno, M – Nino Rota
Vaidina Balduin Baas, Clara Colosimo, Elisabeth Labi, Heinz Krueger, Angelica Hansen, Federico Fellini (balsas)

1980 m. **La città delle donne / La cité des femmes /** *Moterų miestas* (I / P)
R – Federico Fellini, S – Federico Fellini, Bernardino Zapponi, Brunello Rondi, O – Giuseppe Rotunno, M – Luis Bacalov
Vaidina Marcello Mastroianni, Anna Prucnal, Bernice Stegers, Donatella Damiani, Ettore Manni, Katren Gebelein

1983 m. **E la nave va / Et vogue le navire /** *Ir laivas plaukia* (I / P)
R – Federico Fellini, S – Federico Fellini, Tonino Guerra, Andrea Zanzotto (operų tekstai), O – Giuseppe Rotunno, D – Dante Ferretti, M – Gianfranco Plenizio
Vaidina Freddie Jones, Barbara Jefford, Victor Poletti, Norma West, Pina Bausch, Janet Suzman

1985 m. **Ginger e Fred / Ginger und Fred / Ginger et Fred /** *Džindžer ir Fredas* (I / V / P)
R – Federico Fellini, S – Federico Fellini, Tonino Guerra, Tullio Pinelli, O – Tonino Delli Colli, Ennio Guarnieri, M – Nicola Piovani
Vaidina Giulietta Masina, Marcello Mastroianni, Franco Fabrizi, Friedrich von Ledebur, Friedrich von Thun

1986 m. **L' intervista /** *Interviu*
R – Federico Fellini, S – Federico Fellini, O – Tonino Delli Colli, M – Nicola Piovani
Vaidina Federico Fellini (režisierių), Danilo Donati, Tonino Delli Colli, Lara Wendel, Nadia Ottaviani, Anita Ekberg, Marcello Mastroianni

1990 m. **La voce della luna / La voce della luna /** *Mėnulio balsas* (I / P)
R – Federico Fellini, S – Federico Fellini, Tullio Pinelli, Ermanno Cavazzoni, pagal Ermanno Cavazzoni romaną „Il poema dei lunatici" („Poema apie mėnulį"), O – Tonino Delli Colli, M – Nicola Piovani
Vaidina Roberto Benigni, Paolo Villaggio, Nadia Ottaviani, Marisa Tomasi, Uta Schmidt

Federico Fellini svarbiausi tarptautiniai filmų apdovanojimai

Sudarė Peter Spiegel

1953 m. **I vitelloni** / *Mamytės sūneliai*
Venecija: „Sidabrinis liūtas“ (tais metais „Auksinis liūtas“ nebuvo skirtas)

1956 m. **La strada** / *Kelias*
Holivudas: „Oskaras“ už geriausią užsienio filmą
Niujorko kritikai: Geriausias metų filmas užsienio kalba
Venecija: „Sidabrinis liūtas“

1957 m. **Le notti di Cabiria** / *Kabirijos naktys*
Holivudas: „Oskaras“ už geriausią užsienio filmą

1960 m. **La dolce vita** / *Saldus gyvenimas*
Kanai: „Auksinė palmės šakelė“
Akapulkas: Premio FIPRESCI

1961 m. **La dolce vita** / *Saldus gyvenimas*
Niujorko kritikai: Geriausias metų filmas užsienio kalba

1963 m. **Otto e mezzo** / *8½*
Holivudas: „Oskaras“ už geriausią užsienio filmą. „Oskaras“ už Piero Gherardi kostiumus
Niujorko kritikai: Geriausias metų filmas užsienio kalba
Maskvos kino filmų festivalis: Didysis prizas

1964 m. **Otto e mezzo** / *8½*
Vakarų Berlynas: Tarptautinių kino filmų festivalio žiuri Specialusis prizas

1965 m. **Giulietta degli spiriti** / *Džuljeta ir dvasios*
Niujorko kritikai: Geriausias metų filmas užsienio kalba

1974 m. **Amarcord** / *Amarkordas*
Holivudas: „Oskaras“ už geriausią užsienio filmą
Niujorko kritikai: Geriausias metų filmas užsienio kalba

1976 m. **Il Casanova di Federico Fellini** / *Kazanova*
Holivudas: „Oskaras“ už Danilo Donati kostiumus

1985 m. Venecija: „Auksinis liūtas“ už viso gyvenimo kūrybą

1993 m. Holivudas: Garbės „Oskaras“ už viso gyvenimo kūrybą

Turinys

Chandler, Charlotte

Ch-101 Aš, Fellini / Charlotte Chandler ; iš vokiečių kalbos vertė Elena Zambacevičiūtė. – Vilnius : Gimtasis žodis, 2009. – 375, [1] p. : iliustr.

ISBN 978-9955-16-327-5

Garsaus XX a. italų kino režisieriaus Federico Fellini filmai „Kelias“, „Kabirijos naktys“, „Saldus gyvenimas“, „8 ½“ ir kiti yra pelnę daugybę tarptautinių apdovanojimų, jais žavimasi visame pasaulyje.

Šioje knygoje – Federico Fellini kelias nuo nedrąsaus svajotojo berniuko iš Riminio iki visiškai savo darbui atsidavusio legendinio režisieriaus, kurio asmenybė kerėjo net labiau už jo filmus. Visiškai atvirai jis apmąsto esminius būties ir kūrybos klausimus ir savo asmeninį gyvenimą, 50 metų trukusią santuoką su aktore Giulietta Masina, vaidinusia svarbiausią vaidmenį ir režisieriaus gyvenime, ir reikšmingiausiuose jo filmuose, kuriuos juodu vadina savo vaikais. Su meile ir pagarba pasakoja apie savo bičiulius ir kolegas režisierius Roberto Rossellini, Michelangelo Antonioni, Ingmarą Bergmaną, Billy Wilderį, aktorius Marcello Mastroianni, Anitą Ekberg, Alberto Sordi, Anną Magnani, Claudią Cardinale ir daugelį kitų.

Knygoje „Aš, Fellini“ apibendrinama viskas, ką garsusis režisierius Charlottei Chandler – žurnalistei ir puikių knygų apie įžymius žmones autorei – papasakojo per keturiolika jųdviejų bendravimo metų.

UDK 791.44.071(450):929Fellini

Charlotte Chandler
Aš, Fellini

Redaktorė *Auksė Žiūkienė*
Maketavo *Ramunė Šarpytė-Girniukaitienė*

SL 098. Tiražas 1500 egz.
Išleido leidykla „Gimtasis žodis“
Rūdninkų g. 10, 01135 Vilnius
El. p. gimtasiszodis@takas.lt
Interneto svetainė: http://www.gimtasiszodis.lt
Spausdino UAB „Logotipas“
Utenos g. 41a, LT-08217 Vilnius


Federico Fellini su žmona Giulietta Masina

„Kelias", „Kabirijos naktys", „Saldus gyvenimas", „8½", „Džuljeta ir dvasios", „Satyrikonas", „Roma", „Kazanova", „Moterų miestas", „Ir laivas plaukia", „Džindžer ir Fredas" – šiuos didžiuosius Federico Fellini filmus puikiai pažįsta ir vertina žiūrovai visame pasaulyje. Jau nuo praėjusio amžiaus šeštojo dešimtmečio kiekvieno naujo filmo buvo nekantriai laukiama, o sulaukus juo žavimasi. Fellini yra vienas reikšmingiausių dvidešimtojo šimtmečio filmų kūrėjų, savo vizijas ir sapnus įkūnijęs savituose, originaliuose, poetiškuose ir fantastiškuose kūriniuose. Už juos apdovanotas daugeliu tarptautinių premijų ir keletu „Oskarų".

Šioje knygoje režisierius atvirai ir nuoširdžiai pasakoja apie savo vaikystę ir jaunystę, savaime užsimezgusią meilę Romai, prasidėjusį profesinį darbą – iš pradžių piešėjo, vėliau žurnalisto. Gyvai, protarpiais pajuokaudamas, prisimena, kaip mokėsi iš neorealizmo meistrų, kaip planuodavo filmus ir pasirinkdavo aktorius. Su pripažinimu kalba apie filmuose vaidinusius Marcello Mastroianni, Anitą Ekberg, Nadią Gray, Anouk Aimée, Aldo Fabrizi, Alberto Sordi, Anną Magnani, Mae West, Laurelį ir Hardy, Sophią Loren, Claudią Cardinale, Catherine Deneuve ir daugelį kitų. Pagarbiai Fellini mini ir savo kolegas režisierius: Kingą Vidorą, Alfredą Hitchcocką, Billy Wilderį, Ingmarą Bergmaną, Roberto Rossellini, Michelangelo Antonioni, Giuseppe Tornatore. Kaip niekada seniau ir niekur kitur jis apmąsto asmeninį gyvenimą, atveria savo, kaip žmogaus ir vyro, išgyvenimus, kuriuos iki tol visada itin rūpestingai slėpė nuo viešuomenės.

Charlotte Chandler – žinoma Amerikos žurnalistė ir rašytoja. Keturiolika metų ji susitikinėjo su Fellini įvairiose Europos vietose, lydėjo jį kelionėse po JAV ir ištisai įrašinėjo į magnetofono juostą jų išsamius pokalbius apie gyvenimą ir kūrybą. Taip atsirado ši knyga.

Aš turiu tik vieną gyvenimą ir jį papasakojau tau. Tai mano testamentas. Daugiau neturiu ko pasakyti.

Federico Fellini Charlottei Chandler

ISBN 978-9955-16-327-5

